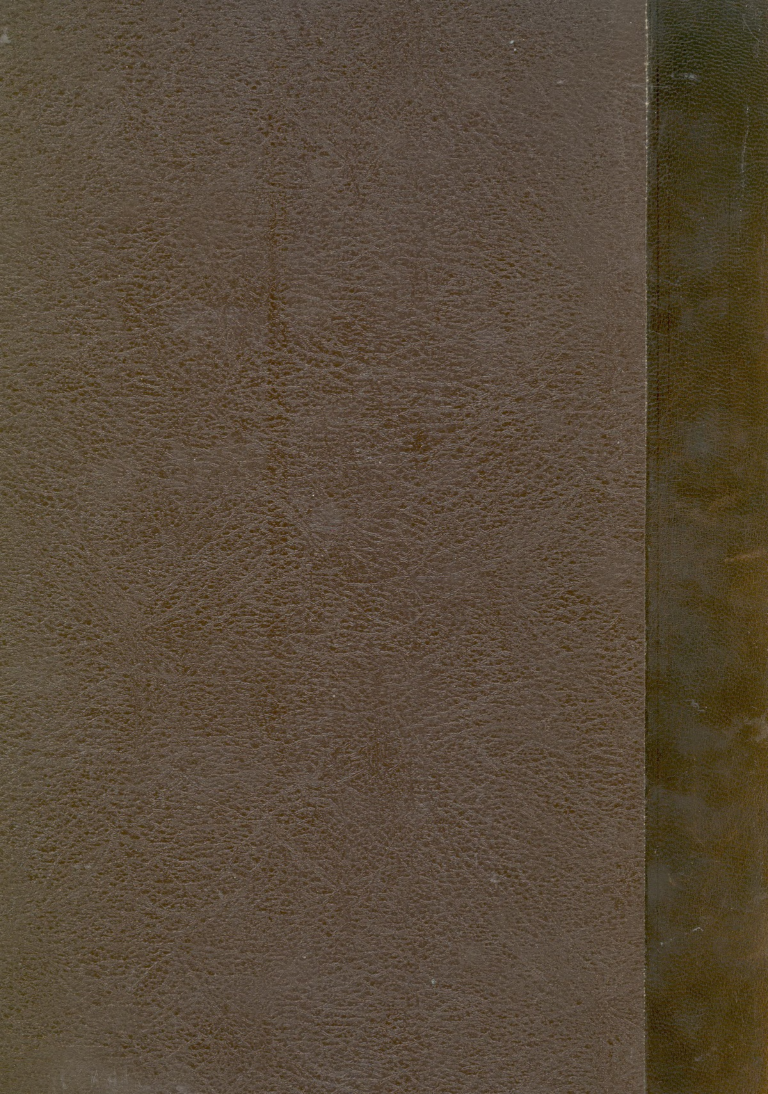


العدد السادس والسابع • السنة الأولى

يونيو ويوليو ١٩٨٣ • شعبان ورمضان ١٤٠٣

عدد خاص



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

العدد السادس ـ السنة الأولى
يونيو ١٩٨٣ ـ شعبان ١٤٠٣

الثمن ٥٠ قرشاً



الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر عن:
الهيئة المصرية العامة للكتاب

• الأسعار في البلاد العربية: الكويت ٥٠٠ فلس ـ الخليج العربي ١٢ ريالا قطريا ـ البحرين ٧٥٠ر٠ دينار ـ سوريا ١٢ ليرة ـ لبنان ٧ ليرة ـ الأردن ٦٥٠ر٠ دينار ـ السعودية ١٠ ريالات ـ السودان ٢٠٠ قرش ـ تونس ١٠٠ر١ دينار ـ الجزائر ١٢ دينارا ـ المغرب ١٢ درهما ـ اليمن ٩ ريالات ـ ليبيا ٦٥٠ر٠ دينار.

الاشتراكات من الداخل: عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش. وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج: عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد، و ٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد: البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا.

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي: مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ الدور الخامس ـ ص. ب ٦٢٦ ـ تليفون: ٧٥٨٦٩١ ـ القاهرة.

الفهرس

صفحة

الشعر :

القصة :

المقالات والدراسات :

المسرحية :

الغلاف الأول :

« أمام المعبد »

الغلاف الأخير :

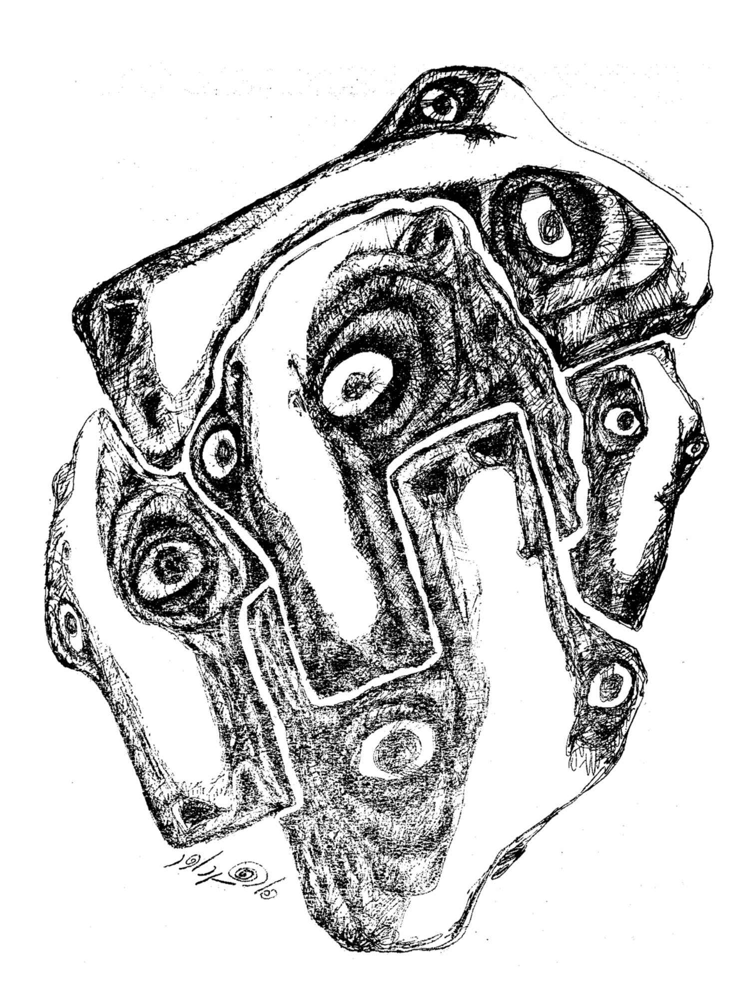
« أمام منزل مضىء »

للفنان صلاح طاهر

السيّد س

نجيب محفوظ

عبثا أحاول تذكر حياتى فى مجراها المفعم بالوجود قبل ساعة الميلاد · تلك النبضة المنبثقة من تلاقى جرثومة متوترة ببويضة متلهفة فى أول مأوى آمن يتاح لى · فى أى غيب كنت أهيم قبل ذلك منطلقا مع تيار متصل غير محدود من الذكور والأناث : تشارك فى مهرجانه قوى عديدة من النبات والحيوان وعناصر الطبيعة من ماء وتراب وحرارة وبرودة ، فى تناغم مع دورة الأرض والقمر والشمس فى حضن درب اللبانة العظيم الماضى فى حوار دائم مع دروب لا نهاية لها · لعل اشارات من ذلك الغيب تتجلى فى أحلامى فى صور أفراح غامضة وكوابيس ثقيلة سرعان ما تتلاشى فى كون النسيان العنيد مخلفة فى النفس قلقا يتلاطم مع الواقع الصلد ناشرا تساؤلات عديدة ودعوات مغرية للرقص والتنقيب · أما كهنة آمون فقد أخفوا أسرارهم ، وأما كهنة الهند فقد أعلنوا سيطرتهم على مسيرة الماء البشرى منذ أقدم العصور ؛ ولكن لا سبيل الى اليقين فى هذه المسألة ؛ ولو سلمت برأيهم لتعذر على معرفة الخطيئة التى ارتكبتها فى زمن سحيق ؛ والتى يكفر عنها شخصى الراهن بمعاناته المستمرة التى لا يجد لها تفسيرا · فلنؤجل القول فى ذلك الى حينه ولنلق نظرة على يوم الميلاد · انه يوم تخفق له أفئدة البشر وتحوطه بالبركات من خلال طقوس أبدية · يجىء المخاض على أنغام أهازيج شجية ؛ تنطرح المرأة على الفراش فى جو مضمخ بأنفاس الخلق ؛ ترعاها يد الخبرة ؛ وتحدق بها القلوب المترعة بالأشواق ، هامسة بالاشفاق داعية بالسلامة ، مترقبة اذن يد العناية بالفرج ، مسبحة للخالق ؛ منتظرة بين آونة وأخرى أن

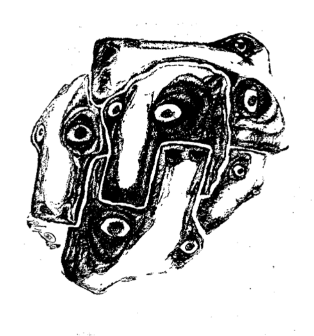


تنجاب الدماء الحارة والأنفاس المتلاحقة عن صرخة حياة جديدة ؛ مكللة بالظفر ؛ فى لحظة صراع محتدم مع الموت المقدس . ومن حسن الطالع أن الأشهر التسعة المنقضية فى الظلمات لم تتلاش فى العدم ، حفظتها من الضياع ذاكرة خاصة غير الذاكرة المرصودة للحياة اليومية . سجلت حياة النطفة المزهوة بتوحدها كما سجلت تحولها الى علقة . وعليه فلم يندثر تقلبها بين السرور والألم ؛ وما تلقت من انبساط وانقباض ، من راحة وتوتر ، من رضى وسخط ، وما واكب نشأة العظام من اضطراب ؛ واستقبال اللحم بنشوة سانحة ؛ أما المخ والوعى فقد أضفيا جدية جاوزت حدود المقام . أصبح الغذاء من هموم الحياة اليومية ، والفضاء غير المحدود مدعاة للتأمل ؛ والزمن عبثا لا يستهان به ؛ حتى متى يستمر ذلك ؛ وما معنى هذه الحياة ؛ ولكن تغير الأمر عند اقتراب الفترة من نهايتها ، وما زامل ذلك من احساس بالشيخوخة ، فلن يهون أبدا الرحيل الى المجهول ، أهو العدم ؟ أثمة حياة أخرى ؟ ويأبى العقل أن يصدق ذلك أو يتعلق بأمل مخادع ، وما هى الا خدعة سخيفة لا معنى لها . وما ان تلقفتنى يد الدنيا حتى محى الماضى محوا تاما فكأنه لم يكن . هنا ينقض الضوء والطقس والأنفاس والاصوات ويعلو البكاء لأول مرة . وتمر فترة لا أمان فيها وكأننى أهوى فى فراغ ، ويمر دهر حتى ألف فى الأقمطة وكأنما رجعت الى موطنى المنسى . وينسكب الدفء فى فمى ، ويحتوينى حضن ستبقى ذكراه معى طويلا . وتمر فترة يتذكرها الحاملون جنة وارفة متناسين متاعبها وأشجانها ، من افتقاد الأمان والشبع أحيانا ، واقتحام صوت مزعج أو مداعبة قاسية ، ورضع الحزن ، مع لبن أم لا تصفو لها الحياة دائما ، وغزو أمراض عدة تفسد مذاق الحياة . ثم تتطفل الحضارة بثقلها لتصب الوافد الجديد فى قالب مهذب ؛ يسيطر فيه على أجهزته المختلفة ؛ ويتعلم المشى والكلام ، ويستعان على ذلك بالحوافز والردع ؛ ولا بأس بالزجر بل والضرب ، وتلوح السعادة كخيال لا يتحقق أبدا . وما أن يقوم على رجلين ، وربما قبل ذلك ؛ حتى يلحق به آخر ، فيشعر شعورا خفيا بأنه أصبح موضة قديمة ؛ وأنه يدفع دفعا الى دخول عالم جديد هو عالم التربية الواعية الهادفة . ويتناسى الجاحدون عهده ، ويفكرون فى طريقة مهذبة للتخلص منه ؛ فيعرفونه بالله ، بجحيمه قبل جنته ، وشياطينه قبل ملائكته ، فلم أدرك مزايا الجنة ولكنى ارتعدت أمام رعب الجحيم ، ولم أتذوق حلاوة الملائكة ولكنى تجرعت غصص الشياطين ، وأحدق بى عالم منذر بالويلات . وألفت القهر والصفع واللعن والعصا ، وبذلت قصارى جهدى لأنعم بأبسط المطالب وأتفادى العدوان . وأحمل ذات يوم الى المدرسة فأضيف الى عذاب الأهل عذاب الأغراب ، وأتساءل أى حياة هذه ، وهل لو كنت خيرت كنت اخترتها . وانه لما يبعث على الضحك أن أتذكر تلك الفترة فى زمن قادم باعتبارها الفردوس المفقود . ولكن مهلا فلعل هذا الحكم لا يخلو من صدق ، فما خلا يوم من ضحكة صافية أو لعبة جديدة ، أو هيام عذب بأصحاب ومواسم وحلوى وسينما وغناء ، بالاضافة الى ساعات صفو وهناء فى رحاب الأسرة . وحتى فى أشد حالات الضيق هناك الخيال الود به فيرحل بى الى عوالم غريبة ، ويخلق الحياة فى الجماد ، ويبدع الحكايات ؛ ويتلقى من الوجود صورا للأشياء والنساء والرجال والعلاقات سينضجها الزمن ويحولها الى معان ما كانت تخطر بالبال . وبفضل ذلك كله أتدرب على تمثيل أدوار لم يأت زمانها بعد ، فأقوم برحلات الى بلاد واق الواق ، وأخوض معارك ضارية ؛ وأتزوج ، وأتاجر وأربح أموالا طائلة ، وأصلى وأصوم فأضمن الجنة ؛ ولكن أيضا أنشاجر فيشج رأسى ، وأعشق قريبة تكبرنى بعشرة أعوام ، وأتحايل لأغويها فآكل علقة مناسبة . من علمك هذا الكلام يا ولد ، خبر أسود ؛ وأنت فى البيضة ! وأتوسل اليها دامع العين بألا تشكونى الى أمى ، ولكن من علمك ذلك ؟ فى السينما رأيت أشياء ومن شباك بدروم

جارتنا الفقيرة رأيت أيضا ، ألا تعرف جزاء من يتلصص على الناس ، توبة ٠٠ توبة ! ولا تتاح النجاة حتى أوافق على حمل رسالة سرية منها الى أخي !! ٠٠ ويجد جديد ، فتحصل أمور ؟ وتلوح أعراض ، ويتكلم مدعو الحكمة من الأصحاب ؛ انه البلوغ ٠ الشعر لا ينبت لغير ما سـبب ، والصوت لا يخشوشن لمجرد التغيير ، وتمتلئ النظرات البريئة بدماء الغرض والهوى ، وتحل بالبدن قوة مجهولة ماكرة غادرة ؛ تضغطه بدغدغة حادة وتسكب في الشرايين نارا ، يستهين بزواجر الجحيم ونواهيه ؛ يحول بيني وبين الله والطاعة والعهود ؛ ولم تعد الأشياء هي الأشياء ولكنها تنقلب موضوعات للرغبة والحلم والسطو ومرتعا للخيال النهم ٠ وربما تحصل أمور من نوع آخر وفي نفس الوقت ، كردة فعل ؛ وتكفير حاد يروى ظمأه من ندى السحاب الأبيض المشغوف بالتعالى، فيخفق القلب خفقة لم يخفق مثلها مذ كان فكرة هائمة في عالم الغيب ، ويستوى الحب أمامه كنجمة متألقة في سماء مكفهرة تحوطه العناية الملائكية وتسبح في السماوات السبع ، تمطر وابلا من الأفراح والآلام ، فتنبت في الأرض أزهارا وأنغاما ، وتستجيب للغة خفية ، فتثب هنا وهناك وراء المستحيل ؛ في عالم مسحور فيه كل شيء الا الأمل ، مجدة وراء موسيقى الكلمات وحمرة أوراق الورد وفضية شعاع القمر وحكمة صمت الموت ٠ وبعد عناء طويل يجيء الشك على غير ميعاد ؛ ملوحا بسياط محملة أطرافها بالرصاص ، كلما ألهبته تحدى العرف والأب والأم وأركان المعبد ؛ وبشيء من التردد يرمي بنفسه في بئر الجنون الأحمر ؛ وينهل من شراب مزاجه الشهد والسم ؛ ليمحق المكر والخداع ، باشباعه حتى الموت ، وتركه جثة من الخمود والأسى ٠ هكذا ٠٠ هكذا ٠٠ هكذا ٠ ويوحي من حظ حسن تتراءى مرآة عاكسة للزمن بلا حلم أو خيال ٠ كان من الممكن أن يحدث غير ذلك فما هي الا احتمالات تطاول احتمالات ، ولكل قصته ٠ من أجل ذلك تمتلئ المدارس والمعاهد وتمتلئ

السجون ٠ وأمضي في سبيلي طاويا ذكرياتي في زاوية أرجو لها النسيان ٠ أصبحت كائنا جادا ، أحيي الأهل صباحا والأصحاب مساء ؛ وأتلقى في اهتمام بالغ حظي من تراث البشر وخبرتهم ٠ وتهل علينا متاعب من نوع جديد ٠ ما رأيك هذا الدرس يتطلب عمرا لاتقانه ، أجل ٠٠ وهناك أيضا الأزمة الجديدة ؛ صدقت ونحن مدعوون غدا لاجتماع هام ، صدقني لا مناص من أن يذهب هذا الجيل كله الى الجحيم ، وماذا عن مستقبلنا نحن ؛ لا شيء يعادل ما نبذل من جهد٠ ورغم كل شيء تبدأ الحياة العملية متعثرة محدودة الأمل ، محفوفة بحياة سياسية غاية في القلق والاضطراب ؛ وحياة جنسية لا تقل عنها قلقا واضطرابا ٠ وتتعدد الطرق هنا أيضا ٠ كان يمكن بشيء من الانتهازية أن يقبل وجه أكثر اشراقا وأقل جدارة ٠ وكان يمكن التمادى في التجارب المرة حيث يفضى الطريق الى السجن أو الصعلكة ٠ ولكن قادتنا الرغبة الحميمة في البقاء الى الرشد المتواضع فاستقررنا فوق كرسي الروتين تحت مظلة من نسيج العنكبوت ، ورضينا بلون تقليدى من الحب أفضى بنا الى نوع تقليدى من الزواج ؛ ورحنا نعبر الجسر الذى عبره قبلنا الملايين ، نعمل بلا حماس ؛ ونشهد بعين الأسى تبلد عواطفنا ونقار الأسر النامية وصراع الجنسين المعروف ، وتطوف بنا مسرات لا يستهان بها ؛ مثل الأبوة الدافئة ، وانتصارات صغيرة تتحقق برضا المدير أو نجاح نكتة مكشوفة أو كسب عشرة طاولة أو احراز فوز سياسى مؤقت ، وهكذا ٠٠ وهكذا ٠٠ وهكذا ٠ ونصحو ذات عيد ميلاد فاذا بالشباب قد ولى وصمتت أهازيجه ، وجاء عصر العقل مصحوبا بالعناء الاقتصادى ، والدروس الخصوصية ؛ وجزية الطب والدواء ؛ والشجار لاتفه الأسباب ؛ والبكاء على الأطلال ، وارتفاع ضغط الدم لأول مرة ، وأكثر من جراحة اجهاض تحت شعار تنظيم الأسرة؛ واقبال شركة التأمينات مشكورة للمشاركة في الرزق المحدود ٠ ويحفل سيرك الأبناء بالعابه المتنوعة ، فهذا ابن يهيم في

ملعب الكرة ؛ ويرتكب الثانى حماقة كادت تغرق السفينة كلها ، أما الثالث فقد استبدل باله الآباء والأجداد خواجا غير مفهوم اللغة ، وأخيرا فقد أطلق الرابع لحيته وقذف الجميع بتهمة الكفر . وانهالت على التهم من كل جانب ؛ رجعى جاهل .. تقليدى .. كافر . ونفست شريكتى عن بلواها بتحميلى مسئولية كل شيء ؛ نتيجة التدليل والدلع ؛ ربنا يعاقبك على أنانيتك وزيغان عينك وسوء معاملتك لى ، ولم أصدق أذنى ، ورحت أذكر بأغانى عبد الوهاب فى ضوء القمر على شاطىء النيل ، والسعى المرهق لاختيار هدية احياء لذكرى الزواج ؛ وسهر الليالى جنب فراش المرض . رغم ذلك كله سارت القافلة بسلام على قدر الامكان . ارتفعت درجة بعد درجة وكبر المرتب وتغير المكتب والحجرة ، ولولا الغلاء المتصاعد وهزائم الحروب المتعاقبة لمضيت برأس مرفوع مكلل بهالة روتينية وشمخة بيروقراطية، ولكن ذل الحاجة والتورط فى الأعمال الاضافية خرقا اللائحة ، ومعاناة الأبناء ومرارة شكواهم من قلة المصروف ؛ كل أولئك أطفأ مشاعل المجد وأحل روح التسول مكان زهو العظمة . حتى الخادم اضطررنا للاستغناء عنها أو أنها بالحرى استغنت هى عنا ، ولم أجد الا المواعظ ألقيها يمنة ويسرة ؛ لا خيار فاما النجاح واما الموت . الترف من سوء الخلق ؛ أعرضوا عن الدنيا تقبل عليكم، سيدنا محمد عاش على التمر واللبن ؛ وسيدنا عمر تغير لونه من أكل الزيت ؛ والدولة الرومانية سقطت لانغماسها فى مطالب الجسد ؛ كذلك الدولة الاسلامية . ويردون على ومعهم أمهم : ألق مواعيظك على الحكم ، على أصحاب الملايين . على اللصوص والخطافين والطفيليين ؛ نحن نريد لقمة وبدلة وأقل مصروف معقول ، أى مدير أنت ؟ .. ما جدوى خدمتك الطويلة فى حكومة لا ترعى حقا لموظفيها ؛ تنفق على الحفلات بغير حساب وتضن عليكم بالمليم . وأتساءل ما العمل؟ يجب ألا تتوقف حياتنا والا ضعنا ، الأسهل أن حياتنا فى حدودنا المتاحة من أن نحاسب الحكام



والمسئولين ، ونعرض أنفسنا لمخالبهم الحادة المفترسة ؛ ألا ترونهم يرمون أعداءهم بالالحاد دفاعا عن غنائمهم ، فاذا قامت ثورة اسلامية تنمروا لها وللاسلام دفاعا عن غنائمهم ؟! ، فلا الاسلام يهمهم ولا الالحاد ولا يعبدون الا المال والجاه ، وأنا رجل ضعيف ، بدأ الشيب زحفه الى شعرى قبل الأوان ، ولا غاية لى فى دنياى الا أن ابلغ بكم بر الأمان ، فساعدونى يرحمكم الله كى ننجو من الغرق . وفى زحمة الغياهب تعترض سبيلى تلك المرأة اللعوب وتغمز لى بعينها ، يا للهول .. هل بقى فى شيء مازال يلفت نظر الحسان ؟ ، فى وقدة الاشتعال داعبتنى نسمة متألقة بالزهو ؛ وفرحة واردة من الغيب ؛ حتى اختلت فى مشيتى وأصررت على حلق ذقنى كل صباح ، وعند حساب التكاليف المطلوبة بحدها الأدنى حضرنى ملاك الرحمة ؛ ألا يلزمنى تقديم هدية ، أو اكتراء مكان ولو ليوم واحد ؛ واعداد عشاء وشراب كالأيام الخالية ؟ وكبحت أهوائى بقوة لا تتاح الا للمفلسين ؛ وهربت

معتلا بمختلف الأعـذار ، وخرجت من التجربة موسـوما بنظرة احتقار لا تزول مثل الوشـم ، وأشاعت الغندورة فى كل مكان بأننى مصاب بداء خفى كريه الرائحة ، وكلما صادفتنى فى طريق هتفت بى كيف حالك يا أقرع ؟ فأحمد الله على أننى رأيت برهـان ربى فى الوقت المناسـب ٠ وهكذا ٠٠ وهكذا ٠٠ وهكذا ٠ وأصحو ذات يوم لأجد أن الكهولة أيضا قد ولت ، وأننى أتخـذ الاجراءات المعهودة تمهيـدا للاحالة على المعـاش وأننى أودع بصفة نهائية التعاليم المالية ولائحة المخازن والمشتريات ٠ وبقدرة الرحمـن الرحيم انحلت عقدة الأزمة فتخرج الأبناء ومضى كل فى سبيله ٠ ووجدت وشريكتى لفسـنا بين يدى الشيخوخة بلا دفاع ، فبالاضافة الى الضـغط أصبحت ذا كلى عليلة وعانيت من أرق مستمر ، أما الشريكة فقد خلعت ثوب الأنوثة وباتت بين بين ، وخانها عضوان هاما هما القلب والجهـاز الهضمى ، واصطبغت بصفرة ضاربة الى الزرقة ، ونبتت لها شعيرات عند طرف أنفها ، واستغرقتها الصلاة والصوم ٠ ومهما يكن من أمر فحالنا خير من حال كثيرين ، ألم أتم رسالتى على خير وجه ورغـم الظروف الشرسـة المتحدية ؟ ! ٠ ولكن للأسف جدت أمور لم تكن فى الحسبان ، فاثنان من الأبناء وجدا عملا مجزيا فى الخارج فودعناهما بقلب حزين ، وأصبح أحد الاثنين الباقيين زبونا مزمنا للشرطة والنيابة ؛ أما الأخير فقد تورط فيما لم يجر لى فى بال وحكم عليه بعشرين سنة ٠ وربما استطعت أن تتصور حالى ولكنك ستعجز تماما عن تصور حال شريكتى ٠ انها لا تكف عن الدعاء على الدولة برمتهـا ، ونابت عن ابنهـا السجين فى تكفير المجتمع كله ، وأرادت أن تحج لتدعو على الدولة فى بيت الله الحرام ، ولكن من أين لى المال الذى أحقق به رغبتها ؟! ٠ وجعلت أهرب من البيت الى الصحاب فى المقهى ، ونازعتنى نفسى الى زيارة الأماكن التى شـهدت طفولتى وصباى وأحلامى السعيدة ، وتتابـع أمام عينى شريط حياتى بجميع ما حفل به من متناقضات وعبر ، وكلما شيعت صـديقا أو زميلا الى مثواه الأخير لاح لى يومى وهو يقترب ٠ وقلت لامرأتى ان خير ما نفوز به فى هذه الحياة هو الحكمة ، فاذا عرفنا الرضا وسلمنا بأنه لا شىء فى الحياة يستحق الحزن والأسف ، فلنسلم أمرنا لله فكل ما جاءنا من عنده ٠ ولم يمهلنى المرض لمعاشرة الحكمة طويلا ، فانطرحت على الفراش بلا حول وقال لى كل شىء انها النهاية ٠ وتساءلت ترى : ما مذاقك أيهـا الموت ، وكيف تحل اذا حللت وعلى أى حال نترك هذه الدنيا المليئة بالاغراء والخدع ؟ وذات صـباح دهمتنى هـذه اللحظة الفريدة المقدسة ، فقـدت الوزن والتـوازن وانغمست فى شـعور كامل الجدة لم ينبض به الوجدان من قبل ، قلت اننى سأسبح أو أطير واننى استقبل عالما لم يطرق من قبل ؛ وان الضوء هادىء لدرجة السحر وانه بلا نهاية واننى مستسلم بلا اكتراث أو ألم أو ضيق وأن أهازيج البشر تعزف من حولى ٠ وانفلت من الجسد الى الحقيقة المطلقة ، وتجلى ما قبل الميلاد وعبـورى بالدنيا والمستقر الأخير منظرا واحدا جامعا متكاملا كالوردة الكاملة لا يخفى لها أريج ولا سر فثملت بالاستنارة والسعادة الحقيقية ، ولم يبق معى من ذكريات الدنيا الا المثل الشعبى الذى يقول :

« اللى تحمل همه مايجيش أحسن منه »

القاهرة : نجيب محفوظ

علاقة

محمد إبراهيم أبو سنه

يلائمني الآن شكل الرحيل

يلائمكِ الآن شكل الأفول

فها نحن . قبل ملاحقة الفجر ..

.. للخارجين على حبنا

[نستقيل]

من الحب والحلم بالغد

ننكر أنّا التقينا على شاطئ المستحيل

وننكر أنّا نراسل منذ زمان طويل

صباحا تغرب بين المنافى

وجاء يراود هذى المدينة

فطارده الليل عنها بعيدا

ليبقى ضبابا يسافر عبر القرون

يصير غناء يحاوله العاشقون

وحلما يراقصه النائمون

وبرقا يلوح فتقصفه الطائرات المغيره

وها أنت لاتصبرين على عهدنا

يلائمك الليل أكثر مما يلائمك الإنتظار

تروحين وسط دروب الغبار

تشيحين أنى أحاول

لا أستطيع

اختراع النهار

وأن المسافة بين الحقيقة والإنتحار

بحجم المسافة بين المتاح وبين الفرار

تضيق على حبنا

وتتركنا فى انتظار القرار

وها أنت راودك الخارجون على حبنا

فأزهر فى مقلتيك الرضا

تداعت دراعاك

خارت قواك . استرحتِ .

إلى مخدع فى الرياح

تبدل صوتك هذا الذى فى
الأغـانى ـ الفحيح
وأصبح وجهك ذكرى
ودنياك ريح
ولاأستطيع وأنت تخلّيت عنى
أواجه هذا الزمان القبيح
بغير الفرار إلى الحُلْم ..
.. حيث الوجود انقسام جريح
وحيث الأساطير تركض
عبر البرراى فلاتستريح
تبدّل ماكان يجعلنا
لانهاب السيوف
تراجع ظل اليقين الوريف
وحاصرنا الشك حيث التقينا
كأنّا عدوّان وسط الظلام الكثيف
عجوزان نسقط فى عنكبوت الخريف
كأنّا طريقان عند التقاطع
لانستطيع العناق ..
.. ولانستطيع الفراق
ولانسطيع الوقوف

تبدل شكل الظلال التى فى المرايا
فصرنا عرايا
ورُحنا نبعثر فى الريح أصداءنا والحكايا
عسى أن يلم شتات هوانا صبى جرىء
يفر من العجز للنصر يبدأ من نقطة
الصفر حتى الكمال
ويعرف سر « لماذا »
لماذا تبدل شكل العلاقة بين النجوم وبين
الظلال
وبين القلوب وبين الجمال
وبين مواقع أحلامنا والخيال
تبدل كل الذى بيننا .. والمحال
نحاوله الآن فى ملل وارتجال
وهانحن نخشى اشتباك العيون
لكيلا تقول الظنون
بأن الذى قد دفناه .. منذ سنين
يلوّح بالفجر تحت الجفون
ومازال حيا
يطالعنا فى رماد السكون

القاهرة : محمد ابراهيم أبو سنه

□ د. عبد القادر القط □

الرّمز والكناية
في قصص "عبد الله الطوخي"

«الأمل والجرح» مجموعة قصصية جديدة للكاتب المعروف عبد الله الطوخي ، نحا في اغلب قصصها منحى الرمز الذى يختلط فيه الواقع بالحلم أو الأسطورة أو الخيال ، فيشف - من خلال أسلوب شعرى مهوم - عن شعور نفسي، أو معنى انساني أو حكمة غير مباشرة في الحياة والناس . وقد يزداد نصيب القصة من التخيل وتتبلور فيها الحكمة والمعاني الانسانية فينقلب الرمز الى كناية كبيرة ذات « مغزى » تنطق به القصة دون حاجة من القارىء الى أن « يستشفها » من خلال الحدث والشخصية والبناء .

والقصة التى تنطوى على كناية أو « مثل مضروب » تعتمد أحيانا على موقف انسانى ناطق بالحكمة أو العبرة أو داع الى القدوة ، وأحيانا على أحداث تنسب الى الحيوان أو الطير وقد يكون الانسان أحد عناصرها أو لا يكون . وفى المجموعة قصتان من هذا اللون احداهما تقوم على المواجهة بين صلف الانسان وغفلته ، وفطرة الطير وحكمته ، والأخرى على مواجهة بين جارح الطير ممثلا فى زوج من الصقور ، والطير المسالم الوديع ممثلا فى زوج من اليمام .

وفى قصة « الانسان والخاتم » يفقد سلطان خاتما مثل خاتم سليمان فيجزع لذلك جزعا شديدا ، اذ كان الخاتم مصدر قوته الخارقة ، ويخطر له أن يصيح بأعلى صوته : خاتمى ! خاتمى ! « فيهرع الكل من انس وجن وطير ونمل ويبحثون معه عن الخاتم » لكنه يعود فيخشى أن ينتبه كل هؤلاء فيعلنوا تمردهم عليه بعد أن يفطنوا الى أنه لم يعد له عليهم سلطان . وبعد طول تفكير وتدبير كادا ينتهيان به الى اليأس يهبط الهدهد اليه فجأة ويعده بالعثور على الخاتم المفقود . ويطير الهدهد ثم يعود بالخاتم فى منقاره ، ويضع الملك الخاتم حول اصبعه ، ولكنه يسقط من جديد على البساط قرب قدميه . وبعد حوار طويل بين الهدهد الملك يعد فيه الملك أن يمنح الهدهد حريته اذا فسر له سر سقوط الخاتم ، ينطق الهدهد بالحكمة الجليلة : « الحق أن الانسان هو الذى يسقط أولا ثم بعد ذلك تسقط منه أشياؤه ! .. لقد تغيرت فأحس الخاتم بالاغتراب معك .. أدارت الانتصارات والنجاح رأسك ، فأصبحت تمشى فخورا فى موكب ذاتك ، ولم تعد تتحمس الا لمن يدورون حولك» . ويطول الحوار حول زوجة الملك

وحقيقة شعورها نحوه ، وحول حرية الشعوب ، وتشترك النملة فى الحديث بعد أن دخلت أذن الملك فآلمته ألما شديدا • ويطير الهدهد فى النهاية بعد أن ظفر بحريته ، ويبقى الملك وقد سقط الخاتم من اصبعه مرة ثالثة « وفى تلك المرة لم ينكفىء بسرعة ليلتقطه ، بل ظل يحدق فيه وهو ملقى على الأرض دون أن يقوى على النطق بكلمة •• كان يحس من أعماقه بأن الذى سقط ليس الخاتم ، بل هو •• هو الذى سقط ! »

والحق أن الهدهد قد نطق بحكمة بالغة •• لكن لماذا اختار الكاتب أن تجىء على لسان هذا الطير ؟ •• لاشك أنه قد استوحى الأسطورة الشعبية المعروفة عن خاتم سليمان ، وجمع بينها وبين قصة سليمان مع الهدهد ، وهو صنيع فنى مشروع ، لولا أن الهدهد يدخل فى حوار منطقى طويل مع الملك يتحدث فيه عن شؤون السياسة والعدل والحرية والمقومات النفسية الانسانية حتى ليصعب على القارىء أن يتقبل ذلك كله فى اطار « الكناية » أو « المثل المضروب » • ولعل القارىء يتساءل : ما الفرق بين الهدهد فى هذا المجال وبين الوزير أو الناصح الأمين الذى كان من الممكن للملك أن يستشيره ، وكان جديرا أن يطلب — بدل الحرية التى طلبها الهدهد — « منديل الأمان » كما هو مأثور فى الحكاية الشعبية ، وان كان الهدهد قد أتى عملا لعل الوزير لم يكن ليستطيع صنعه حين حمل الخاتم المفقود من مكانه الخفى الى الملك !

وتزيد الكناية تعقدا وطولا فى «أغنية اليمام» • فالراوى يرقب من نافذته مشاهد على سطح البيت المجاور من حياة زوج من الحمام وزوج غريب وافد من الصقور ، ويصف حياة الحب والسعادة التى تحياها اليمامتان ••• « وكثيرا ما كان يحل عليهما أصدقاء آخرون ، يمام وعصافير وحمام ؛ فيتحول السطح الى ملعب صباحى مرح سعيد لتشكيلة جميلة من الطيور ، ثم ما يلبث هؤلاء الأصدقاء أن يرحلوا وتعود اليمامتان الى ثنائيتهما وقد ازدادا اقترابا وتوحدا ! » •

وخلال « خطة » محكمة رسمها الصقران تقوم صداقة وثيقة بين اليمامة وأنثى الصقر وتتنكر اليمامة لأليفها بايحاء منها فى أحاديث متكررة عن تسلط الذكور على الاناث ، ويهجر ذكر اليمام عشه ، وتغار أنثى الصقر على صقرها : « تريد أن تبعدنى لتنفرد بهذه اليمامة الجميلة بعد أن تركها صاحبها ! » ثم ينجلى هدف الصقرين فى النهاية اذ يهمان بتحطيم عش اليمامتين ، ويعود ذكر اليمام فى اللحظة المناسبة ، ليشترك هو وأنثاه فى معركة حامية مع الصقرين دفاعا عن عشهما ، ويرسم زوج اليمام « خطة بارعة » يعوضهما فيها حسن الحيلة عن قوة البدن فينتصران • ويعود السطح « ملعبا ومزارا للأصدقاء من اليمام والحمام والعصافير » ويمتلىء قلب الراوى « بالبهجة •• وبالحكمة أيضا ! » •

وكما تجاوز الهدهد فى القصة السابقة حدود « منطق الطير » المقبول فى « المثل المضروب » بخوضه فى أمور متشعبة من السياسة والاجتماع والأخلاق ، تجاوز الصقران واليمامتان ذلك المنطق فى هذه القصة بخوضهما — على نحو بشرى مركب ممتد — فى قضايا اجتماعية خاصة بعلاقة الرجل بالمرأة ، وقضايا عاطفية خاصة بالحب والبغض والغيرة ؛ ومسائل أخلاقية وقانونية تتعلق بحق الملكية وطبيعة العدوان على الآخرين ، ومسائل انسانية كالحرب والسلام !

ومن شأن المثل المضروب — حتى لا يكون الطير أو الحيوان فيه مجرد بديل اسمى للانسان — أن يظل الحدث قدر الطاقة مرتبطا بطبيعة حياة

الحيوان والطير وأن يكون مغزى المثل أو الكناية يسيرا محدودا حتى لا تقترب القصة وما تتضمنه من سلوك ومشاعر وأفكار من الطبيعة البشرية اقترابا يفقدها معنى الكناية أو المثل أو الرمز. والحق أن الراوى الذى كان يراقب أحداث هذه القصة كان يفكر بنفسه أحيانا للطير ويتحدث بلسانه فارضا عليه « تصوره البشرى » للأمور وأسلوبه فى التعبير عنها ، كما يتجلى فى هذا المشهد الصغير :

« وجهت منظارى الى الصقرين فى عشهما . كانا ينظران الى اليمامة بتعاطف شـــديد . واقتربت منها الصقرة وقالت بهدوء وسـخرية « يالهم من مغرورين ، هؤلاء الذكور ! يحسبون أننا من غيرهم لا شئ . »

قالت اليمامة وقد بدا عليها عدم الموافقة : « لا أظن أن القضية هى قضـية ذكور واناث ، ولا أظن أن صقرك هذا يعاملك بمثل هذا التعالى .. القضية هى الاحســاس المتبادل بين الاثنين بالمساواة ! »

قالت الصقرة مقرقرة بضـحكة سـاخرة : « لا يا يمـامتى الرقيقـة ، ان حب التســلط والوصاية فى دم الذكور ، كل الذكور ؛ ولاتؤخذ الحرية منهم الا هبشا » .

ويربط الراوى صراحة بين ما تتضمنه القصة من مغزى وعلاقة الرجل بالمرأة وبطبيعة العصر ، ويتدخل ناصحا اليمامتين فيقول : « ولأننى مع ثورة المرأة فى عالم البشر ، ومع التمرد والتغيير بشكل عام ، فقد تعاطفت لحظة مع موقف اليمامة « فى تمردها على زوجها » .. أجل ، هذا العصر عصر الضجيج والزئير يتطلب أغنيـة أقوى .. أغنية تجلجل وتدق أجراس الخطر . غير أنى ـ مع اكتئاب ملامح اليمامتين ـ تذكرت أن موقف اليمامتين الجديد هـذا جاء مقترنا بمصـاحبة الصقور ! لابد اذن من التوقف والتحذير : « أنت تدخلين فى منعطف خطير ، وارتبـاطك الزائد بهذه الصقرة هو السبب » .

وهكذا تجئ القصـة ـ بمـا تتضـمنه من أحاسيس وقضـايا وأفكار ـ أعلى من مسـتوى الطفل ، اذا أريد أن تكون قصة للأطفال ، وأدنى ـ فى شكلها الذى لا يناسب مستوى مضمونها ـ من أن تكون مثلا مضروبا للكبـار يكنى به عن حكمة أو موعظة .

ويبتعد المؤلف عن كنـايات الطير والحيـوان ، فى قصص أخرى ، الى مواقف انسانية يتخـذ فيهـا من الطبيعة « معـادلا » لعواطف البشر ويقترب فيها من « الرمز » وان لم تخل القصة من ذلك « المغزى » الأخير الذى يبدو فى بعض مواطنها ويتجلى صريحا فى النهاية .

وشجرة الفل فى قصة « قوة الجذور » تقوم فى خضرتها وازدهارها ثم جفافها ثم نمائها من جديد « معادلا » لعواطف زوجين كانا متحابين فى البداية ثم فتر حبهما حتى انتهى الى القطيعة والطلاق ، وان ظلا يعيشان معا ـ مضطرين ـ فى بيت واحد .

ففى بداية الفتور بين الزوجين تذبل شجرة الفـل ويخلعها الزوج بيـديه . ويصرح الراوى ـ مرحلة فمرحلة ـ بالتعادل بين الرمز والواقع فيقول على لسان الزوجة « ليست الشجرة فقط هى التى كانت .. لقد جفت شجرة حياتنا هى الأخرى .. فلنكن واقعيين » . ثم يجئ البستانى المتجول بشجرة فل جديدة تزرعها الزوجة مكان شجرتهما القديمة . ويعود الزوج من سفر قصير ويلقى مع زوجته نظرة جديدة الى الشرفة : «كان بدء الربيع .. موسـم تفجر الحيـاة .. ورأيا الشجرة الجديدة تموج بعشرات الزهور ، رقيقة ناعمة بيضاء .. وعطرها يفوح ! ... انتعش الحنين فى قلبيهما .. ربما شئ بسيط مثـل هذا يحرك الركود ويروى الشقوق .. غير أن خفقة الأمل هذه كانت مثل طائر غريب مر مسرعا فوق صحراء ، وسرعان ما خلفها وراءه لوحشة الصمت وجفاف الحياة ! »

جاء الخريف وتعرت الشجرة من أوراقها وذبلت أزهارها وتعرى معها شعور الزوجين وبان ذبول عواطفهما . ويصرح الكاتب فى هذه المرحلة أيضا بين « المعادل » والواقع فيقول : « قال كل منهما لنفسه فى لحظة واحدة : أجل .. حتى الحب يمر بالفصول الأربعة .. الحب أيضا يشيخ ، الحب كائن حى يسرى عليه ما يسرى على الكائنات من ميلاد ونمو وفتوة .. ثم شيخوخة يعقبها الفناء » .

ويقترب شهر ديسمبر من نهايته وتخرج الزوجة الى الشرفة بعد انقطاع فتفاجأ بمنظر عجيب أبهج قلبها : « كان فرع جديد قد انبثق منها . نبت من قلب أسفل الجذع وانطلق يشق طريقه الى الحياة .. كان قويا وممتدا ومترعا بالخضرة والحياة كأنما يتهيأ ليصبح جذعا مع الجذع القديم » ويأتى الزوج فينظر الى الحياة الجديدة فى الشجرة ، ويلتقى المعادل والواقع مرة أخرى : « أحس أن فروعا تنبثق فى قلبه وتصبح شرايين خضراء ! » وتقول الزوجة معللة نماء الشجرة من جديد « لأن الجذور سليمة .. وقوية » .

ويلخص الكاتب « مغزى القصة » فى أسطرها الأخيرة على لسان الزوج والزوجة ، فيقول الزوج : أعظم الأشجار هى التى تولد فى الشتاء !

وتقول الزوجة : شجرة الحب أبدا لا تشيخ!

ولا نريد أن نحكم على هذه القصة الرمزية بمنطق الواقع فنقول ان مشهد شجرة ذابلة تنبثق فيها الحياة من جديد لا يمكن أن يبعث وحده عواطف قد ماتت وصلة قد انقطعت حتى انتهت الى الطلاق ، فالرمز ينبغى أن يستقبل بشىء من الوجدان المتحلل من قيود المنطق الصارم ، وبخاصة حين يحيل الكاتب المعادل الرمزى الى عنصر أساسى حى فى بناء القصة بأسلوب شعرى فيه كثير من القدرة على الايحاء. لكن الربط المتصل فى كل مرحلة من مراحل القصة بين المعادل والواقع وتأويل ما بينهما من دلالة يجعل للقصة بناء هندسيا منتظما أكثر مما ينبغى . ويزيد من هذا الاحساس أن الزوجة كانت قد صرحت بهذه الصلة الرمزية بين الشجرة وحياتها مع زوجها فقالت « كثيرا ما تضللنا الرموز . لقد زرعت هذه الشجرة رمزا لانعاش الأمل .. ولكن ها هى ذى نفسها ، مع فصل الخريف ؛ تسير بالتدريج فى طريق الجفاف وبعض أعوادها تعرى من الأوراق وتموت ! »

وبالرغم من غيبة الكلام والتفكير فى النبات، ذلك العنصر الطبيعى الذى يحمل رمز القصة ، يظل للقصة هذا « المغزى » الواضح الصريح الذى لا يبعد بها كثيرا عن طبيعة الكناية أو يقترب بها كثيرا من طبيعة الرمز الفنى .

وسواء صرح الكاتب بمغزى قصصه أم لم يصرح فانه يظل حريصا على أن تحمل القصة « معنى » ما ، يسخر من أجله عناصرها الفنية حتى لتطول أحيانا طولا لا يتناسب مع ذلك المعنى ، وتنقلب من قصة فنية الى « حكاية » يقوم فيها « الحدث » بالدور الأساسى . ففى قصة « ذو القرنين » يقع شيطان فى حب رسامة جميلة ويتوسل الى « ملك » أن يمنحه من « جذوته » ليغدو أهلا لحب فاتنته . ويبتسم الملك قائلا : وماذا أنت فاعل فى قرنيك ؟ أعلم أنك تجيد اخفاءهما مثلما أنت الآن فاعل . فماذا لو ظهرا فجاة فى جبهتك وأنت واقف معها ؟ ويجيب الشيطان وهو يدعك جبهته الناعمة اللامعة بشدة : لا . لن يظهرا بعد اليوم . فقد اجتثثتهما من جذريهما . اطمئن . سوف أبدا بالحب حياة جديدة . فقط امنحنى هذه الموهبة! ويمنحه الملك موهبة الشعر ، وبها ينفذ الى وجدان الفنانة الجميلة فتهيم بحبه : « ولم تمض أيام حتى كانت قصة الحب بين الرسامة المشهورة الجميلة وهذا الشاعر الموهوب المجهول هى حديث أهل الفن ، فهى لم تنس معرضها فقط ، بل نسيت أيضا أصدقاءها وصديقاتها » . على أنها ما تلبث وهى فى نشوة الحب أن تعود الى فنها قائلة لشيطانها وهى تحضنه بحنان « ساعود الى الرسم وسأبدا بك .. سارسمك !! ويجلس الشيطان الشاعر وكل وجهه مغمور فى النور

وتغمس الفنـــانة ريشـــتها فى ألوان الزيت . « لكنها فوجئت باحساس غريب ينتابها .. كانت تحس بأصابعها تفتقد خفـة الحركة وليونتهـا وانطلاقها .. وجدت نفسـها ترسـم ببـطء ، ومشاعرها وهى تختار الألوان غير مؤكدة » .

وبعد محاولات أخرى وزيارة لأستاذها القديم تعود من جديد لترسمه « وراحت تضرب بألوانها بقوة .. كان خليطا هائلا صاخبا من المشاعر . وأخافه منظرها وهى تنظر اليه .. تراه شيطان الفن أو ملكة قد تلبسها ؟ .. وأحس بنظراتها تخترق عينيه لترى الأعماق .. انها لا ترسم ما ترى ، بل ترسم ما تحس ! .. ورسـم على شفتيه ابتسامة يدارى بها آلاما فى داخله . أما هى فقد توقفت عن الرسم وراحت تنظر اليه وهى لا تصدق .. كانت ترى شيئا رهيبا يحدث : نتوءان يبرزان لحظة بلحظة من جبهته ، وهو لا يحس بشىء ! .. »

ويبدو « مغزى » القصة واضـــحا فى هذه النهاية ، اذ لم يســتطع القبح والشر الكامنان تحت ستار الفن والجمال أن يغلبا بصيرة الفن الحق فبرزا على حقيقتهما . ولما كانت حـكاية الحدث هنا عماد القصة ـ كما ذكرنا ـ فانهـا تفتقد ما فى القصة القصيرة من تصوير لشخصية أو رسم لجو أو كشف عن نوازع نفسية ، ولا تتيح للكاتب أن يختار ما يلائم طبيعة القصة القصيرة وبناءها المحكم ، فمادام قد بدأ رواية الحدث من لحظة تمثل رغبة مسيطرة على ذلك الشيطان فى أن ينفذ الى قلب الرسامة الجميلة ، على ما بينهما من تناقض فى الطبع والطبيعة ، كان لابد أن يجد مخرجا لمأزق الشيطان من ناحية ، ومنجاة لطهارة الفن من ناحية أخرى ، عن طريق الحدث المرسوم لكى يصل الى مغزى القصة ومعناها .

ولا شـك فى أن القصة فى حكايتها للحدث محكمة البناء ، وفى أن للكاتب قدرة فائقة على «الحكاية» وتوليـد كثير من الصـــور والمعـانى الصـــغيرة من ثنايا خط الحدث الممتـــد . وهو يستعيض عن بعض عناصر القصة الفنية بعنصر التشويق الهادىء الذى يثيره باسلوب شـعرى رصين لا يبلغ ـ مهما تكن مسيطرة الحدث ـ حد « السرد » .

وفى « الميلاد » يزداد الكاتب اقترابا من طبيعة الرمز الفنى الذى يحاط الحدث فيه بجو من الغموض أو التجريد ويلتحم مع عناصر تقوى معنى الرمز فيه . والحدث نفسه على قدر كبير من التجريد الذى لا يرتبـط بمواقف واقعيـة محددة بل يمثل موقفا وجوديا خاصا : « رأيت نفسى حاملا نعشى وسـائرا نحو القبور .. لم أكن أقصد ألا يرانى أحد بنعشى . اننى لا أتصرف فى الخفاء ، لكنى قصدت أن أنفذ قرارى بسهولة .. ألا يناقشنى أحد فيما اتخذت من قرار » .

كان الرجل اذن قد قرر أن يموت لكنه يجرد قراره من كل ارتباط بمواقف الحياة الواقعية التى يمكن أن تدفع المرء الى الانتحار ، ويربطه بمعنى وجودى أو فلسفى مطلق يتصل بالطبيعة والكون ودورة الأفلاك ، فيحس بأنه قد أصبح عاجزا عن المضى فى الحياة بعد أن لم يعد جزءا من دورتها : « .. وداعا اذن يا حقول القمح ، ويا أشعة الشمس ، ويا ذئاب البر ويا عرائس النهر . وداعا يا كل شىء .. وداعا يا قانـون الجاذبية الذى ينتظم كل عناصر الكون ، فلقـد حاولت أن أبقى جزءا من الدورة . حاولت بكل ما منحتنى الحياة من قدرة . لكن القدرة نضبت مرة واحدة .. بل ان المأساة وصلت الى قمتهـا حين رأيت الدورة نفسها فقدت حيويتها ومعناها .. أصبحت الحركة تأكيدا للثبات والسـكون . ليس الآن أعظم من شرف الموت » .

والقصة منذ بدايتها تحمل احساسا بالرمز بعيدا عن منطق الواقـع :« رأيت نفسى حاملا نعشى وسـائرا بين القبور » وكان طبيعيا أن تتسلل اليها خيوط رمزية جديدة مستمدة من ارتبـــاط الشخصية بعنـاصر الطبيعـة ودورة الوجود . وهكذا يقيم الكاتب حوارا بين الرجل المقبل على الموت وتلك العناصر التى ترتبط فى وجدان الانسان بالخير والنماء وتجـدد الحياة « كان القمـح النـابت هـو الذى يتكلم .. لم أتعجب ، فقـد كنت منـذ قليـل آكلمه وأناجى خضرته وأودعه » .

ولا تستطيع خضرة الحياة ونضارتها أن تثنى الرجل عن عزمه فيمضى فى طريقه الى المقابر ، ويلقاه رجلان يحاولان أن يخدعاه فيسلباه نعشه،

فاذا فشلا فى خديعته هاجماه بالقوة . ويزداد الرجل احتضانا لنعشه شـاهرا اياه فى وجوه مهاجميه : « .. لا ، لست وحدى . نعشى معى .. ولست بالأعزل . نعشى هو سلاحى ، أتفهمان ؟ نعشى هو سلاحى وسأحاربكما به ! ».

ولا يتخلى الكاتب هنا ــ كعادته فى سائر قصصه ــ عن التصريح بالرمز برغم أنه ليس فى حاجة الى تصريح ، وبرغم ما قد يفقده قارىء القصة من متعة الاستنباط اليسير . ويؤكد الكاتب حقيقة الرمز مرة أخرى فيقول « وبدا لى النعش الذى كان منذ قليل دليلا للموت ، وكأنما أصبح رمزا للحياة .. »

وبانتصار الرجل على مهاجميه وانبثاق ارادة الحياة فى نفسه من جديد يعود التحامه مع دورة الطبيعة والوجود « .. سمعت أعواد الزرع تصيح بى .. تشجعنى .. ليست أعواد القمح وحدها ، بل أعواد القطن والأذرة وقصب السكر .. ليس الزرع فقط ؛ بل بشر أيضا .. فتيان وعرائس جاءوا ليشاهدوا رجلا يحارب بنعشه .. »

وتبلغ القصة قمتها حين ينتصر الرجل ويعطى ظهره للقبور مخترقا الحقول نحو البيوت .

ويتحقق الرمز الفنى بصورته الكاملة فى قصة واحدة من قصص المجموعة اتخذت المجموعة منها عنوانها « الأمل والجرح » . فموضوع القصة بالغ التجريد توشيه غلالة من الغموض الشعرى يصعب معه تحديد « مغزى » مفروض أو « معادل » للواقع . ويختفى صوت الكاتب وتأويلاته ــ بالضرورة ــ اذ تروى التجربة بضمير المتكلم فتجىء صورتها الفنية كما أحستها الشخصية أملا غائما لشىء غير محدود تمضى الشخصية فى انتظار لقائه ــ برغم جرحها ــ موقنة بأنه « عاد ، وأنه الآن يجوب المدينة ! » .

ويبدو هذا الأمل الغائم للمتحدث فى مطلع القصة كالطيف أو كحلم اليقظة والمتحدث راقد فى سريره ، فيهب من مرقده ويعدو الى الطريق محاولا أن يلحق به : « ورحت أعدو كى ألحق به .. أعانقه بكل الحنين والشوق .. ألا يعرف أنى من زمن طويل فى انتظاره ؟ فلماذا لم يتوقف لحظة عند نافذتى .. بابتسامة ، لا أكثر .. وتلويحة بالذراع : الى اللقاء ؟ »

ويلقى المتحدث بعض الضوء على طبيعة ذلك الحلم وان لم يحدد ملامحه ، فيربطه بأمل ما فى حياة الانسان والوطن معتمدة على شاعرية الأسلوب فى تجنب الايحاء بواقع محدود : « .. فلأتبع احساسى .. لمع خط من الضوء فى رأسى . هو بالقطع سيمر على نهر النيل .. أول شىء يفعله العائد الى مصر بعد غيبة طويلة أن يذهب الى ضفة النهر ويأخذ نظرة يروى بها عطش الغربة الطويل . آه لو ألحق به هناك ! آخذ يده فى يدى ونهبط جريا . نضحك مرحا ونغسل وجهينا سويا بماء النيل .. نغترف بقبضاتنا ونشرب .. ما أحوج أجسامنا وأرواحنا الى طمى الحياة ! »

ويؤكد الكاتب شأن ذلك الأمل العائد وطول ما انتظره المتحدث ومقدار ما يرضى أن يبذل حتى يلقاه : « .. ورأيت الدماء تنزف من قدمى . لم أعبأ . ليس هناك وقت أضيعه فى تضميد الجرح .. لو قابلته فهو الذى سيضمد جرحى .. وجميل أن يعرف أنى نزفت دما لكى أراه .. ليس دماء فحسب ، بل نزفت شهورا وأعواما من عمرى ! » ويختم الكاتب قصته بعبارات شعرية مجنحة كمثل حلمه الطائر عاقدا بذلك صلة فنية وثيقة بين الرمز والأسلوب : « أجل .. من هنا مر .. بعينى الاثنتين رأيته . يا لمنظره المهيب ، بردائه الجليل ! كالومض .. كخفقة طائر من طيور الأساطير ، أو كموجة البحر ساعة المد ! أما كان عليه أن يتوقف لحظة بنافذتى ؟ لحظة واحدة أتملى فيها وجهه ، وتلتقى البسمتان ! »

والقصة برهان على ان الرمز الفنى فى القصة القصيرة يقترب من طبيعة الشعر فتصفو فيه صورة الواقع من التفصيل المحدد ويقوم فيه الايحاء مقام التقرير فتتحول الأفكار الى احاسيس او الى « خواطر وجدانية » لا تقتضى بالضرورة ما يقتضيه المثل المضروب من التاويل والتفسير.

د . عبد القادر القط

.. وصاح الديك العبيط

مجيد طوبيا

فلما كان بعد ساعة أو أكثر سمع والده يرحب به ربما للمرة العشرين ، ونهضت أمه تعد العشاء فى نشاط المحبين ؛ وأخته فخورة به وابنها ياسر لصيق بها ويرمقه مستريبا ، أول مرة يراه ! .. والرائحة مزيج من بخار الشاى والطبيخ والخبيز وهواء الخارج والسباخ ، وجميع هذا افتقده طيلة غيبته فى بلاد الانجليز فلما نال الدكتوراة فى علم النفس فاجأهم بالعودة ، وبمجرد أن جلس بينهم زال تعب السفر واسترخى جميع بدنه .. وسأله والده عن رحلته فقال :

– سهلة فى الطائرة

– وفى القاهرة ؟؟

– كأن الناس فى عصيان من غير اعلان !!

– عجيب ما تقول !! .. وضح ايها العائد

– أمرك أيها الوالد

● **حكايته مع السائق البدين :**

بعد مغادرته المطار بحوالى الساعة وجد التاكسى يبطىء ثم يزحف محشورا بين عربات من كل نوع وحجم ، ينحرف سائقوها من اليمين الى اليسار أو العكس ؛ ويتبادلون السباب أو منبهات الصوت .. دخان وضجيج واحتكاكات ، وكأن حربا أهلية تجتاح وسط المدينة ، فانزعج بشدة وشعر بالشمس حارقة رغم انحرافها للمغيب ؛ ولاحظ اختفاء الأشجار والنسمات والحركة ثوان والتوقف دقائق فاستجار بالصبر ؛ ونفد الصبر فاستسلم لليأس وغابت الشمس وبقى الجو ساخنا ؛ وحط عليه الكسل فظل يتثاءب فى بلادة حتى وصل الى موقف تاكسيات الوجه البحرى

ونزل الى أرض العباد ، وسأل فى سذاجة عن قراءة العداد فأكد السائق بأنه موجود ولكنه عطلان وبعد فصال ونضال وترحيب معاد فى باطنه وعيد وضلال دفع أجرة تعادل سبعة أضعاف التوصيلة !!

وهذا ما كان من أمر تاكسى القاهرة معه!!

أما عربة الأرياف العتيقة فقد اندفعت خارج القاهرة العريقة غير هيابة بالظلام المريع ، ومضت تزمجر على الطريق السريع ؛ بأنوار لا تكشف أبعد من المترين ، وسائقها الريفى البدين وبعزيمة لا تلين لا يترك مطبا الا ونزل فيه !!

.. وبعد شوط من الطريق تحدث مع راكبه المحبط :

– نحن لا نطيل الوقوف فى بلدتكم مهما كان الأجر !!

– لكنها بلدة آمنة !!

– أعرف ، وناسها أكرم ناس

– فهل تخشى منهم على سيارتك ؟؟

– ليس منهم ، ولكن منها !!

– منها .. من هى ؟؟ .. جنية أم العفريتة ذات القدم المسلوخ ؟!

لم يضحك السائق البدين وقال فى يقين :

– واضح أن غربتك طالت لعدد من السنين!!

ثم أقفل فمه ولم يفتحه الا للتثاؤب ؛ وانحرف الى طريق على اليمين ومنه الى تفريعة على اليسار ، وبعد طلوع ونزول وعدة التواءات وصل الى البلدة المقصودة ؛ وأخذ ثلاثة أضعاف الأجرة المعهودة ثم هرول مغادرا أرض البلدة !!

وهذا مجمل السلوك الغريب الذى كان من سائق الأرياف العجيب !!

فابتسم الأب بمرارة ؛ وجاءت الأم تعلن أن العشاء جاهز ؛ فأكل الدكتور طعاما افتقد نكهته أربعة أعوام متصلة ثم سأل عن سر انصراف السائق مثل الهارب ؛ فقال الأب :

ــ لهذا سبب ولكن اشرب الشاى أولا ..

وبينما هو يستمتع بنكهة النعناع لاحظ أن ياسرا يرمقه فى عداء مبين لأنه سرق منه اهتمام الآخرين ؛ فنهض على الفور وفتح الحقيبة وأخرج علبة جميلة وهو يقول :

ــ لك عندى هدية يا ياسر

وبسرعة فك الرباط البراق وأخرج دمية صغيرة حرص على أن يداريها بكفه ؛ وضغط على زرار تشغيل خفية ثم وضعها على الأرض فتحركت وبدت مثل الفأر الحقيقى تماما ، واذا بالولد يخلع فردة حذائه الصغير ويندفع يهاجمها ضربا .. ضحك الدكتور ثم سرعان ما وجم وهو يرى أخته وأباه يشاركان الولد فى حصار الفأر فسارع بالتقاطه ، وعندما علموا أنها دمية وأنها هديته للولد الصغير نظروا اليه وكأنه غرير .. وساله الوالد مستنكرا :

لماذا هذه بالذات من بين جميع الدميات ؟

● **حكايته مع فأر المطار :**

منذ شهرين وكان يستعد لمناقشة رسالته عن « الجريمة والجنس » انتهز فرصة التخفيضات ونزل لندن يشترى هدايا عودته لأمه وأخته وزوجها ولباقى الأحباب ، واشترى لوالده ــ وطبقا لرغبته ــ حبوبا مقوية للجنس .. لكنه عندما غادر الطائرة الى صالة السوق الحرة بمطار القاهرة شاهد أكثر من دمية بديعة على هيئة طفلة وديعة فتذكر على الفور أن أخته رزقت فى غيابه بولد أسمته ياسرا نسى أن يشترى له هدية ؛ ولو كان بنتا لابتاع لها احدى هذه العرائس .. وبينما هو فى حيرته اذ به يكتشف وجود فأر كامن بين السلع المعروضة !! .. استاء ولفت نظر البائعة حرصا على سمعة البلاد ، لكنها ابتسمت فى شطارة وأمسكت الفأر بكل جسارة ووضعته أمامه ليكتشف أنه دمية دقيقة الصنع ؛ فضحك وابتاعها بالعملة الصعبة متخيلا فرحة ابن أخته عندما يشغلها أمام القطة فتخدع بها وتحاول قنصها لتجد المفاجأة ويضحكون جميعا !!

وهذا جميع ما كان من شأن الفأر الذى اشتراه من السوق الحرة !!

تعجب الوالد من ابنه المتعلم الذى يشترى فأرا بالعملة الصعبة !! .. وليدارى الدكتور خجله سارع باعطاء أمه هديتها ثم أخته وزوجها وفى زحمة انشغالهم أعطى أباه الحبوب المقوية ؛ فدسها فى جيبه اليمين من غير أن يلحظ أحد الحاضرين .. وضحك الدكتور ؛ ثم فوجىء بياسر يخلع فردة حذائه من جديد ويندفع الى الركن البعيد مهاجما هذه المرة فأرا حقيقيا !! .. وشاركته الأسرة جميعها ورغم قولة الأسلاف بأن الكثرة تغلب الشجاعة الا أن الفأر تمكن من النجاة فى براعة !! .. فانسحبوا جميعا الى أماكنهم خائبى الهمة .. وبعد أن خف اللهث واستردوا هدوء النفس ، تنحنح زوج الأخت وقال :

ــ من الواجب أن أحكى لك ما وقع منذ ثلاث سنوات أى بعد سفرك بحوالى الحول ..

● **سيرة عبد ربه مع بلدياته عبد المولى :**

كانت أعواد الأذرة قصيرة وهى بعد رخصة طرية ، عندما خرج عبدربه الى غيطه ذات فجرية فاذا به يجد عددا من عيدان زراعته وقد انكسرت بفعل فاعل !! ولما كان على خلاف قديم مع عبد المولى فقد اتهمه بالفعلة ؛ وجاهر بذلك أمام الجميع ثم سارع يستدعى بعض أقاربه من القرى المجاورة يستقوى بهم .. وحاول عبد المولى اقناعه ببراءته من غير جدوى ؛ فبات مغلوبا على أمره ونام وأصبح وعندما ذهب الى غيطه وجد عددا كبيرا من عيدان حقله مهشمة ، فظن على الفور أن عبد ربه ينتقم وسارع بدوره باستدعاء بعض عزوته من شتى الأطراف ! قريب له يعمل بوزارة الأوقاف وآخر بوابا فى عمارة هامة بالاسكندرية دفع خلوا كبيرا للبواب السابق كى يعمل مكانه ، كما أحضر الى

داره زوج ابنته البكرية وبعض أنسبائه ٠٠ وبهذا صار كل من عبد المولى وعبد ربه على أتم استعداد للمعركة الفاصلة !!

وحقنا للدماء فقد توسط أهل الخير للفصل بينهما وقبل أن يصلوا الى حكم كانت ظاهـرة العيدان المكسورة قد انتقلت الى زراعاتهم أنفسهم وعلى هذا استبعدوا أن يكون الفاعل آدميا حانقا أو بهيمة طائشة ! ٠٠ ثم خطر لهم أن يراقبوا الحقول عن كثب؛ وسرعان ما تكشف لهم العجب وراء الفاعل رؤية العين متلبسا ! ٠٠ اكتشفوا أن البلدة كلها واقعة تحت هجوم جبان لمئات من الفئران وأن الفار منها يقرض ساق النبتة الطرية من أسفلها فتنكسر وتقع وعندئذ يعافها ويختار ساقا أخرى وهكذا !! .. وعلى الفور أدرك عبد ربه أنه ظلم عبد المولى ، وعذر عبد المولى صاحبـه عبد ربه وصرف كل منهمـا أقاربه من أهل قوة الذراع فسافروا ،واستبقيا الآخرين من أهـل السطوة ذوى الباع ؛ لائذين بنفوذهم وحنكتهم ٠٠ واجتمع بهم باقى المنكوبين لمناقشة الخطـر اللعين حاسبين سرعة تكاثر الفئران الرهيبة !! ٠٠ وحمى النقاش وشربوا عشرات من أكواب الشاى الغامق ودخنوا عشرات من أحجرة المعسل الى أن صاحت ديكة الفجر ! ٠٠ وانتهت أجازات أهل النفوذ فسافروا تباعا بعد أن أجمعوا على قرار حاسـم : أن يتكاتف السكان فى تجريدة للقضاء على الجرزان بقتلها فى كل مكان !!

وهذا مجمل ما كان عن كيفية حقن الدماء بين عبد ربه وعبد المولى ٠٠

وما هى الا دقائق حتى جاء عبد المولى للترحيب بحامل الدكتوراه العـائد ، وفى أعقابه دخـل عبد ربه فقال الأب مازحا ٠

ـ افتكرنا القط فجاء ينط !!

سأل ياسر فى براءة :

ـ ما هو القط ؟؟

فدهش الدكتور ؛ وقبل أن يعلق نظرت أخته الى الفار الدمية وقالت :

ـ وهكذا يا أخى العزيز كنت كمن جاء يبيع الماء فى حارة السقايين !!

هز رأسه موافقا :

ـ وهـذا يذكرنى بما فعله معى صـديقى الانجليزى

فطالبوه بتفاصيل هذه الفعلة ٠٠

● حكاية زيارته الى ريف الانجليز :

وكان ذلك منذ أربعة أعوام عندما دعاه صديق عزيز الى زيارة ريف الانجليز فلبى الدعوة وركب القطار من لندن ؛ وبعد ساعتين نزل محطة صغيرة فوجد النظافة والجبال والهدوء والزهور فى أبدع رونق ؛ الأبيض والأصفر والأحمر والأزرق ٠٠ وبعد الغداء أخذه صاحبه فى رحلة خارج القرية حيث سار فى طريق صاعد يشق غابة رائعة وبعد حوالى الساعة توقف وكانت هناك سيارات أخرى راكنة ، ونزلا ؛ وسار به الانجليزى بين الأشجار ليجد عددا من الأمهات والكبار بصحبة أطفالهم الصغار الذين انهمكوا سعداء فى مداعبة أربعة من الحمير الصغيرة !! ٠٠ دهش وسأل مضيفه :

ـ هل أحضرتنى الى هنا لمشاهدة هذه الحمير؟!

ـ ما رأيك أليست ظريفة !؟

ـ جدا ، وتستحق أن أطير من مصر عبر البحر المتوسط وفوق القارة الأوربية ثم عبر المانش ثم أركب القطار لمدة ساعتين وسيارتك لحوالى الساعة كى أشاهدها !!

وهذا بالضبط ما كان من أمر زيارته لريف الانجليز ٠٠

قهقه عبد المولى ناظرا الى عبد ربه :

ـ ألا يعرف أن الحمير لدينا كثيرة ؟ !

رد الدكتور :

ـ كما لم أعرف أنا أن الفئران صارت فى بلدتنا غفيرة ، لعلها السبب فى هروب سائق التاكسى من بلدتنا ؟ !

ـ طبعا ؛ وآخر سائق توقف للراحة عندنا كان منذ ثلاثة أعوام ؛ فقد جلس ليدخن تعميرة

معسل ، وعندما نهض لينصرف وجد احدى اطاراته فارغا من الهواء وقد قرضه منه فأر فثقبه ، وبعد أن أبدل الاطار وأراد السير لم يدر المحرك كانت الفئران قد قرضت بعض الأسلاك الداخلية !!

هز الدكتور رأسه عجبا :

ــ وأين القطط ؟ !

صاح ياسر :

ــ ما هى القطط ؟؟

فتحسر الوالد :

ــ لم تعد لدينا قطط منذ زمن ، بالتحديد بعد مولد هذا الولد بعدة شهور ؛ ولهذا فهو وأقرانه لا يعرفونها !!

ــ لا تقل يا والدى الموقر أن الفئران قتلت القطط !

ليس بالضبط ؟؟

ــ فكيف كان بالضبط ؟؟

● **حكايتهم مع الحيص بيص :**

فى البداية حاولوا القضاء على هذا الوباء بالجهد الذاتى ، كل فلاح يذهب وأولاده الى الحقل مسلحين بالأحذية القديمة وألواح الخشب وكل ما يصلح فى صرع فأر لكن النتيجة كانت وبالا فالمطاردة فى الغيطان أدت الى اتلاف عدد أكبر من العيدان تحت أقدام المطاردين ؛ وفى أغلب الأحوال يفلت العدو اللعين !! ٠٠ ثم جاءتهم فكرة القطط بامكان القط التحرك بين الزرع من غير أن يكسر أى نبت كبير أو صغير ٠٠ لكن الذى حدث أن الواحد منها كان يقتل فأرين أو ثلاثة ويلتهمها وعندها يشعر بالشبع ، فيستلقى ناعم البال متمرغا تحت الظلال والعدو يروح ويجىء وهو مستلق تحت الفىء !! ٠٠ وبحسبة سهلة أدرك الأهالى أن معدل تكاثر الأعداء أسرع من النشاط الهضمى للقطط الأصدقاء !! ٠٠ وتندر بعضهم بأنه أولى بجهاز تنظيم الأسرة أن يركز دعايته على هذا الحيوان المتلاف: « أسرة فئرانية صغيرة أسعد من أسرة كثيرة العدد » ٠٠ « اللولب يا سيدتى الفارة ليست له آثار جانبية ٠٠ وتحديد النسل يضمن لك جسدا رشيقا » ٠٠ « أسرة المستقبل لا تطلب التحديد بل التنظيم» ٠٠ وضحك بعضهم فى مرارة ثم جلسوا يشربون الشاى الغامق ويتشاورون فى حل فعال ٠٠

وكان أن شكلوا وفدا منهم نزل الى القاهرة لمقابلة نائبهم فى مجلس الشعب ؛ ولأنه يعرف أن قريتهم كانت تؤيد منافسه الساقط فقد استقبلهم بترحاب فاتر واستمع الى شكواهم فى شىء من الشماتة ووعدهم ببذل أقصى جهده فعادوا وانتظروا ولم يبذل أدنى جهده انتقاما لتأييدهم الأرعن لمنافسه الساقط !! وهكذا ظلوا غارقين فى الحيص بيص الى أن جاءهم الفرج فى شكل كرب اذ ان الفئران وسعت من نشاطها حتى شمل القرية المجاورة الموجود فيها نائب الدائرة فكان أن سارع أهلها اليه ؛ وعندها بذل قصارى جهده لدى وزير الزراعة الذى اهتم بالموضوع وأحاله الى المدير المختص ، فشكل على الفور لجنة من المختصين منه شخصيا واثنين آخرين حرص على أن يكونا اقرب ما يكون الى عقليته لتحقيق الانسجام، مؤهلاهما هو ذات مؤهله اى بكالوريوس تجارة ، مع فارق الأقدمية بالطبع ٠٠ وبعد الدراسة اقترحت اللجنة سفر أعضائها الثلاثة الى سويسرا بلد الأدوية والمبيدات والناس المستقيمين وبمجرد تدبير العملات الأجنبية للسفر والاقامة والبدلات توكلوا على الله وسافروا ومعهم مترجم ٠٠ وما هى الا مدة أسبوعين وثلاثة أيام الا وعقدوا صفقة مبيدات عادوا بعدها بأكثر من هدية لأهاليهم ولذوى الحيثية ٠٠ وبينما الطائرة فى السماء انتابت رئيس اللجنة انفعالات روحانية فأخرج مسبحته وحمد ربه على نعمته ٠٠

والى أن جاء المبيد كانت الحيوانات المغيرة قد اتلفت دورة زراعية كاملة ، وأنجبت سلالة جيدة الصحة بفعل الهواء النقى والأكل الطازج وبدأ الفلاحون يستدينون ، وأوصت وزارة الزراعة البنوك المعنية بتأجيل سداد الأقساط تقديرا لنكبتهم ، ووعدت البنوك بالنظر الى هذا الاقتراح بعين الاعتبار ٠٠ وجاء المبيد المنقذ وتسلم كل مزارع نصيبه وراح يرش أرضه ، كلما فتح احدى العبوات وجد بداخلها ورقة مصقولة مطبوعة بالوان جميلة فكان يحتفظ بها ، وفى الليلة الأولى اجتمعوا واكتشف كل واحد أن زملاءه كانوا من الحصافة بحيث احتفظوا بهذه

الأوراق اللامعة ، وتساءلوا عن المكتوب فيهـا فاعلن مدرسا اللغتين الانجليزية والفرنسيـة بمدرسـة البلدة عن جهلهما بهذا النـوع من الكتابة ، وعندئذ صاح أحد المزارعين بأنه ما دام المبيد من سويسرا فالورقـة مكتوبة باللغـة السويسرية ، وبانها لابد « الضمانة » التى تضمن أن العبوة صالحة وفعالة ؛ تماما مثل تلك التى تعطى مع أجهزة التليفزيون أو الثلاجات !!٠٠ وارتاحوا لهذا المنطق ، لأن السويسريين ذووا ضمير يقظان ولا يعرفون اللف أو الدوران !!

وهذا موجز لبعض ما كانوا فيه من حيص بيص وتوهان !

قال الدكتور :

ـ لكنكم لم توضحوا لماذا اختفت القطط من بلدتنا ؟ !

سأل ياسر فى الحاح :

ـ ما هى القطط ؟؟

فأسكتته أمه ، والتفتت لأخيها النابغة فى علم النفس :

ـ أنا أقول لك ٠٠

● حكاية اختفاء صديق الانسان وكذلك أبى القردان :

لكل شىء سبب ؛ ومجمل القول أن القطط كانت قـد تعودت على الذهاب الى الحقـول من طلعة الشمس حتى غروبها ، وتمردت وكادت أحيانا أن تهجر الديار ؛ وعافت نفسها طعام الفـلاحين من خبز جاف أو مغموس بالخضـار، استهواها لحم الأعداء الطازج الدافىء الذى تناله بعد ممارسة شيقة لمتعة القنص ، ثم بعد اشباع لسادتها عندما تتركه وتوهمه بالنجاة ثم تقفز وتمسكه ثم تعطيه الأمل ثم تنقض عليه ، وبعد ذلك تلتهمه طعاما شهيا ٠٠ لهذا فشل الناس فى ابعادها عن الغيطان بعد وصول المبيد والاستغناء عن خدماتها ، وصارت تهرب من البيوت وتفر الى الغيطان بينما عملية الرش شغالة ولأن السم لا يقتل الفار من فوره فقد كان يحدث أن يلتهم القط فارا متحركا فيسرى السم الى أحشائه مع فريسته !! ٠٠ فماتت القطط ضعيفة البنية عند الظهيرة ، أما القوية فقد عافرت مع المنية حتى أذان العصر ؛ وهكذا أخذت الحيوانات صديقة الانسان فى التناقص حتى بقيت منها أعداد قليلة طفشت من البلدة هاربة بجلدها، دهست سيارات الطريق بعضها وماتت البقية من مبيدات القرى التى لاذت بها ومن زمنها اختفت القطط لدرجة أن الأطفال من عمر ياسر صـاروا يسمعون عنهـا ولا يعرفونها !! كذلك فقدت القرية الطيور آكلة الديدان !

وهذا ما كان من لغز فناء أبى قردان والقط صديق الانسان ! ٠٠

صرخ ياسر فى الحاح :

ـ ما هو القط ؟؟

قالت أمه :

ـ القط حيوان طيب صغير ، يكره مثلنا الفار الشرير

قال :

ـ اريد قطا

فنهرته فبكى ، فاشـفق عليه خاله الدكتور ووعده باحضار قطة له مهما كان الثمن ؛ وبهذا كف الطفل عن الصراخ وبعد أن سكت سأل خاله ان كانوا قد قضوا على الفئران من بعد فناء القطط !! ٠٠ فرد عبد ربه :

ـ بالعكس ، ولهذا أيضا سبب

ـ أعرفه كى يبطل العجب !

● حكاية دوخة الراس :

كانت الزراعة الجديدة قطنا ، ومع استمرارهم فى اسـتعمال المبيـد تزايدت أعـداد الفئران الصريعة ، وكان هذا يعزيهم عن تزايد قيمة الديون التى كانت البنوك ما زالت تنظر فى أمر تأجيل أقساطها بعين الاعتبار ٠٠ ثم حدث أمر جلل ، اذ بدأ مسعود عبده يشكو من آلام فى بطنه فاتهموه بأن فى أمعائه ديدان الاسكارس

لكن طبيب الوحدة أنكر ذلك وفشل فى تشخيص العلة كذلك وفشل معه أكثر من طبيب وأكثر من دواء ، وفى النهاية ومع مرور الأيام أصبح من مظاهر الحياة اليومية فى البلدة وجود الناس والحمير والبقر والفئران واختفاء القطط وأبى قردان وشكوى مسعود عبده من آلام بطنه !! ••

ثم تلاه صبحى عبد القدوس الذى شكا من دوخة فى الرأس ؛ دوار كان يدفعه الى الاستناد على أقرب جدار ؛ وشخص الطبيب العلة بأنها أنيميا حادة وظل يعطيه فى مكونات الحديد حتى كادت معدته تتزرنخ وفى النهاية أضيفت دوخة صبحى عبد القدوس الى مظاهر الحياة اليومية ! •• بعد ذلك أصيبت الصبية أزهار بالتهاب فى عينيها وفشلت معها جميع أنواع القطرة والمراهم حتى ضعف نظرها وقدمت مشكلتها ؛ لكنها ظلت تحتفظ بتعاطف الناس معها لأنها شابة وعلى مشارف الزواج فان ضاع بصرها مال بختها وضاع عدلها !! •• ثم ظهرت ثلاث حالات قىء أضيفت اليها فى اليوم التالى خمس ثم أربع وفشى الرعب بين الخلق قاطبة ظنا أنها وباء الكوليرا ، وهنا خاف طبيب الوحدة فأبرق الى وزارة الصحة وعلى الفور حوصرت القرية برجال الأمن المركزى ، وجاءت سيارات الأسعاف ونشطت المعامل وأبرقت وكالات الأنباء الأجنبية النبأ الى بلادها بالتلكسات ، وبمجرد أن ظهرت نتيجة التحاليل اطمأنت الوزارة وأمرت بفك الحصار — وتجاهلت وكالات الأنباء هذا الاجراء — اذ لم يكن القىء بفعل وباء الكوليرا وانما بسبب مادة سامة دخيلة على البيئة هى ذلك المبيد الفارى السويسرى ونصحت بالكف عن استعماله لأنه أيضا سبب المغص والدوار وذبول عين أزهار !! ••

وجاهر الفلاحون بالشكوى فى كل مكان ، فغضبت وزارة الزراعة ؛ واجتمعت اللجنة الثلاثية بشكل طارىء ، وسارع رئيسها باستدعاء المترجم وجعله يقسم على أنه ترجم جميع مطالبهم بأمانة الى الجانب السويسرى ، ففعل وأقسم أيضا على أنه ترجم ردود الجانب السويسرى بدقة وحرفيا ، فاطمأن ضمير اللجنة وأصدروا بيانا بأن المبيد برىء والخطأ فى جهل الفلاحين •• ومع استمرار تبادل الاتهامات طالت المدة ، وأضيف الجدال الى مظاهر الحياة اليومية !!

وهذا جميع ما كان من أمر الدوخة والقىء ووجع العيون •

غلى الدم فى عروق الدكتور ، وأعلن عن عزمه بالذهاب الى العاصمة لمقابلة المسئولين فدعوا له بالتوفيق المبين ••

● حكاية القط الذى ليس كلبا :

بالفعل غاب الدكتور بالقاهرة احد عشر يوما ، ثم عاد فى مساء الثانى عشر حاملا معه قطا هدية للولد ياسر الذى احمر وجهه انفعالا ورهب فى البداية الاقتراب من الحيوان الصغير فلما مد كفه يربت على ظهره مال القط اليه فأحبه الولد حبا كبيرا •• غير أن أمه لم تكن مطمئنة البال ، فلو حدث وعرف القط طريقه الى خارج الدار فسوف يموت مثل باقى أسلافه ؛ وان لم يمت فسوف يسرقه أحد الاهالى ، وان لم يسرق فسوف يتكالب الاطفال عليه حتى يقتلوه رعبا وتفعيصا !! ••

وحلا لهذا المشكل اقترحت ربط القط من عنقه بحبل ، اعترض أبوها لأن القط ان ربط اختنق لأنه يحب القفز ولأن عضلات عنقه ضعيفة ولأنه ليس كلبا !!

بعد النقاش وافقوا على الربط ولكن بحبل طويل يسمح له بالحركة والنط ، وذهبت الأخت وابنها وأمها الى غرفة ياسر لتنفيذ هذا الحل •• فانتهزها الأب فرصة وهمس لابنه بأن الحبوب المقوية التى أحضرها من لندن فاسدة ومغشوشة، دهش الدكتور :

— مستحيل •• لماذا ؟؟

— استعملتها طيلة غيبتك ولم تأت بفائدة •

— وهل يصلح العطار ما أفسده الدهر يا أبى؟!

ولم ينقذه من لوم الأب سوى عودة أمه وأخته ومجىء عبد ربه وعبد المولى ، وطالبوه بتقرير مفصل عن رحلته وبينما كان يروى ما

حدث عاد ياسر بعد أن اطمأن على قطه وجلس على حجر خاله الذى صار محبوبا لديه ..

● حكاية اللغة التى لم يفهموها :

والذى حدث أن رئيس اللجنة المشترية سأله فى عداء ان كان صحفيا ، وما ان تأكد أنه مجرد حاصل على الدكتوراة فى علم النفس حتى انتفش وراح يعايره بجهل بلدياته ، رد الدكتور على الهجوم بهجوم مضاد فأخرج ورقة من الأوراق المصقولة وقال :

ـ بهذه الضمانة يمكن للأهالى رفع قضية ضدكم وطلب التعويض العادل !

أمسك رئيس اللجنة بالورقة مرتبكا ، تأملها مليا فوجدها لامعة ملونة فأعلن بأنها ليست ضمانة ثم سكت فى غموض ولم يضف كلمة واحدة ! .. وشعر الدكتور بأنه لن يخرج منه بحق أو باطل فانصرف مقهورا وراح يزور عددا من أصدقائه وجد بينهم من قرأ ما بالورقة المصقولة بسهولة شديدة لاجادته اللغة الألمانية .. وكان المكتوب بها عبارة عن شرح لكيفية استعمال المبيد وللاحتياطات الواجب اتباعها بسبب خطورته على الانسان والحيوان والطيور !!

وتلك بالتمام والكمال نتيجة مساعى الدكتور وجم الجميع ، واستنكر عبد المولى :

ـ لكننا لا نعرف اللغة السويسرية ! !

سأل ياسر :

ـ ما هى اللغة السويسرية ؟؟

نهرته أمه فسكت على مضض ، وقال الدكتور:

ـ حتى لو عرفتوها !! .. السؤال الأهم هو من أين جاءت الفئران أصلا ؟؟

اسكتهم الضيق مدة فأعطوا الفرصة لياسر أن يهتف :

أريد لغة سويسرية !

لم يأبه به أحد ، ورأى وجوههم مكفهرة ؛ فانصرف الى قطه الجديد وما مرت دقيقة أو دقيقتان الا وعاد ممتقعا زائغ العينين ، ليتجه رأسا الى خاله الصامت قائلا :

ـ القط يرفض الحديث معى !!

رد الدكتور ممرورا :

ـ لعلك حدثته باللغة السويسرية ؟!

ـ قلت له بسبس بالعربى فظل محملقا مخرجا لسانه لى !!

ـ أخرج لسانه لك ؟! .. قط قليل الحياء تعال معى ..

ذهب معه الى الغرفة فوجد القط معلقا من عنقه مخنوقا ! .. تابع مسار الحبل فخمن ما حدث اذ يبدو أنه دار حول المقعد القريب فالتف الحبل وقصر ، ثم صعد الترابيزة العالية ولعله رأى فأرا فقفز نحوه وتوتر الحبل تماما وظل معلقا حتى اختنق !!

فكه الدكتور متألما ، وعاد بياسر الى غرفة الضيوف والولد فى نحيب عصبى ؛ وصدم الجميع واحتج الأب :

ـ قلت لكم أن القط ليس كلبا !!

وتحسرت الأم :

ـ منجديد عادت البلدة بلا قطط !!

بان الكمد والغيظ على وجوه الجالسين ، فظلوا صامتين .. وبعد برهة تعب ياسر من النحيب فسكت ثم نام فى حجر أمه بالدموع فى عينيه .. ونهض عبد ربه لينصرف وذهب معه عبد المولى .. وساد الصمت ، ثم تحدث الأب عن قضايا الأطعمة الفاسدة التى استوردها بعض خربى الذمة ، وعن تستر بعض الكبار عليهم وعن انهيارات عدد من العمارات حديثة التشييد بسبب الغش فى مواد البناء ! .. وذهل الدكتور لسماع كل ذلك

وعاد الصمت يثقل ، وخلا الليل لنقيق الضفادع ولبعض التنهدات الحزينة ... وبعد دقيقة صاح أحد الديكة فنظر الدكتور الى ساعته مستغربا :

ـ لماذا يصيح والفجر ليس بوشيك ؟ !

فنصحه أبو ياسر والضيق يطبق على صدره بألا يبالى لأن هذا الديك ديك عبيط ، ثم سكتوا جميعا عن الكلام المباح من غير أن يأتى نور الصباح .

القاهرة : مجيد طوبيا

في قطار الشرق البطيء

يسرى خميس

نافذة القطارْ
تكشف لى حدود الوهم والخطأْ
نافذة القطار
تفتح لى المراعى الزُّرْقَ وجهَك الحزين والأمطارْ
نافذة القطار ..
تعكس لى أعمدة البرق كأنْها صُلبان
ياجُثث الأَحلام فوقها الغربان
ياأمنيات الأَمس
أين الهمسْ ؟

* * *

دمٌ على نافذة القطارْ ..
عصفورة مغامرهْ ..
احترقت على سلوك البرق قالت لى :
أسمع طول الليل والنهارِ
أصوات المؤامره ! !

الثقوب

أحمد سويلم

رأسي مثقوب من أذنيّ
مثقوب من أنفي .. وفمي
مثقوب من عينيّ
تخرج من رأسي أدخنة التبغ
وتخرج منه الكلما ت الجوفاء ،
وتخرج أعتى النظرات ..
وتراودني الخطوات إلى أقصى أسوار العالم
وتشدّ القدمين إلى الأسواق .. إلى الحاراتِ
إلى علب الليل الضيقة المثقوبة ..
– تتسلل منها أمطار الأحزان إلى قلبي
الموجع –
رأسي علبة ليل مثقوبة ..
تهطل منه سحابات الأحزان
تجعل قلبي غيما ..
وخطاى القادمة .. دبيبا
وقصائد شعرى .. سأما
أخرج من أذنيّ لعلى أسمع صوتًا
يأتيني من خلف الغيم ..
لعلى أسمع – صمتًا – يفتح لى الأبواب
يزلزل فى قلبي الصخرْ ..
يخرجني من جدران السقم ..وليل
السكرْ ..
أخرج من أنفى ..أوقف زحف غبار
الأوانْ
لعلّى أمتصّ الشفق الوردىّ



لعلِّي أغزل من وهج الشمس خيوطاً
من ضوء .. وأمانْ ..
أخرجُ من عينيّ
أرتاد شقوق الأرض المجهولة
أبحث عن أسوار العالم
عن مدن عذراء ..
أبحث عن ألم يتطهر فيه القلبْ
عن حلم ينبت فى أرض الخصبْ
أبحث عنِّى ..
عن موج لايلقينى فى شط الخوف ..
. . . .
وأغيب طويلاً عن رأسى المثقوب ..
فيتبعنى .. يبحث عنى ..
يرسل خلفى الموج ..
ويرسل خلفى الريح ..
ويرسل أذرعة من لهب .. وصراخ
– تتلقفنى من حارات الليل الضيقة –
– ومن بين شقوق الأرض –
تقيدنى .. تشطرنى قطعاً .. قطعاً ..
تعبر بى أسوار العالم .. كل بحار العالم.
تدخلنى فى رأسى ..
بعضى .. من أذنىّ ..
وبعضى الآخر من أنفى .. وفمى ..
وبقية قِطعى ..
من عينىّ . . . !

القاهرة احمد سويلم

هذا باب نقدى جديد ، يحرره ، فى كل عدد ، واحد من النقاد والمبدعين البارزين ، ليبدى وجهة نظره فى آخر عدد صدر من «ابداع» • وتهدف المجلة من هذا الباب الى تصويب طريقها دائما - كلما دعيت بحق اليه - والى تنشيط الحركة النقدية الراكدة ، والى فتح باب الحوار بين الكتاب والنقاد •

«التحرير»

إبداع .. فى مرآة النقد

د. محمود الربيعى

١

تتفتح مجلة « ابداع » فى حياتنا الثقافية - متئدة وحاسمة - كما تتفتح وردة فى أوائل الربيع • وليس هذا اطراء للمجلة بمقدار ما هو وصف لشعور قارىء ظامىء فى حياة ثقافية مجدبة

وقد جاء العدد الخامس من المجلة تتويجا للأعداد الأربعة السابقة « وامتداد صاعدا » - ان جاز التعبير - للمجرى المطمئن الذى تشقه المجلة لنفسها • والعدد حافل بالمادة الى حد « الازدحام » ، وسأصف هذه المادة وصفا شكليا ثم أختار من بينها ما أفضل الكلام فيه •

فى العدد استهلال فى رثاء « أمل دنقل » الشهاب الذى سقط من سماء الشعر • وأنا على يقين من أن مجلة ابداع ستفرد فى أعدادها المقبلة صفحات تتناول بالدرس الهادىء شعر هذا الشاعر الصلب ذى النفس العميق فى تاريخ الشعر العربى الحديث • وفى العدد عشر قصائد وثلاث عشرة قصة قصيرة (منها ثلاث مترجمة) ، ومسرحية واحدة مترجمة ، وخمس مقالات ، ثم الجزء - الذى أصبح تقليديا فى المجلة - الخاص بالفنون التشكيلية وسأستخدم تقديرى الخاص فى الحكم على « توازن المادة الشكلى » لهذا العدد فاقول ان المادة المترجمة (ثلاث قصص ، ومسرحية ذات فصل واحد ، ولكنها طويلة نسبيا ، ثم انها المسرحية الوحيدة فى العدد) أخذت حيزا أكبر مما يجب ، وان المقالات (خمس مقالات) أخذت كذلك

حيزا أكبر مما يجب · والسبب الذى يجعلنى أقول هذا حرصى الشديد على أن تكون « ابداع » وفية لاسمها ، وما دام المفهوم أنها تقدم الابداع العربى للقارىء العربى ، وما دمنا لم نتفق بعد — بل لم نفلح بعد — فى جعل النقد الأدبى ابداعا فان ملاحظتى تبقى ، وهى أن المادة المترجمة والمقالات أخذت أكثر من الحيز الملائم · وأنا أعود فأقول ان هذه الملاحظة « شكلية » (وليست سطحية) ! فهى لا تصف فى هذه المرحلة — المادة ، أو تبين قيمتها ، ولكنها تنظر اليها من حيث هى حيز ، متوازن أو غير متوازن ·

وسأسمح لنفسى أن أختار ما أتحدث عنه بشىء من التفصيل ، فالاختيار هنا من بين هذه المادة الواسعة — ضرورة حتمية ، وسألزم نفسى فى فى اختيارى بالمادة « الابداعية العربية » ·

ان الكاتب العربى متعطش الى لقاء قارئه تعطش القارىء العربى للقاء كاتبه المبدع ، وتحسن مجلة « ابداع » صنعا أن تكون هى الوسيلة النبيلة لهذه الغاية النبيلة · وأرجو ألا تتسرب الى ذهن القارىء أية شبهة فى أن كلامى هذا يقلل من اهمية « المترجمات » أو « المقالات » ·

لقد اخترت من العدد ثلاث قصص ، وثلاث قصائد أتناولها ببعض التوسع :أما القصص فهى — الفار النرويجى — لنجيب محفوظ ، — والشيطان لسليمان فياض ، — والرجل بالشارب — والببيونة لمحمد المخزنجى ، وأما القصائد فهى : — الرقص الغجرى — للسيد محمد الحميسى — ومضحك الملك لفاروق شوشة ، — والرحيل عن خطوط النار — لعزت الطيرى ☐

٢

ينتشر الرعب فى العمارة — اثر خبر انتشار — الفار النرويجى — كما تنتشر النار فى الهشيم ومنذ الأجزاء المبكرة فى القصة يعمل أسلوب نجيب محفوظ ، الحافل بالسخرية ، والتركيز على المفارقة — عمله ، وأول ركيزة تخطو عليها القصة فى هذا المجال رد الفعل الذى يقوم به السيد (أ · م) تقدم ملاك الشقق فى العمارة (ومن الواضح أنه يمثل صوت المسئول) ، وذلك حين يجيب عن تساؤلات الملاك المختلطة المليئة بالرعب قائلا :

— على أى حال ثبت أننا لسنا وحدنا · وهذا ما أكده لى السيد المحافظ ·

ويجيء الصوت الآخر ، متهافتا ، أو متظاهرا بالاطمئنان على غير قاعدة اطمئنان :

— جميل أن نسمع ذلك·

لقد حشدت كل القوى ، واتخذت كافة الاحتياطات ، لمواجهة « العدو » ، وبدا جدال واسع عن الأسباب التى جاءت — بالفار النرويجى — الى البلاد « وهى أسباب حافلة بالمعانى السياسية والاجتماعية » فرأى يحيله الى « خلو مدن القنال حين الهجرة وثان يحيله الى — نظام الحكم — ، وثالث يحيله الى — سلبيات السد العالى — ، ورابع يراه — غضبا من الله على عباده لتنكرهم لهداه» وتتردد فى القصة مصطلحات الامس القريب التى دخلت معجم الحياة اليومية من أوسع الأبواب ، وفى مقدمتها عبارة « الأمن والأمان »·

ولا نكاد نتقدم فى قراءة القصة حتى يصبح « العدو على الأبواب · » ومع انتشار الخطر ينتشر الرعب وتنتشر الاشاعات ، ويقيم نجيب محفوظ ركيزة ثانية تتقدم القصة معتمدة عليها . وهى ركيزة مفعمة بالنقد الاجتماعى والسياسى ، وتتلخص فى ذلك الحوار الخاطف المكثف الملىء — بالمعنى » ويقابلنى جار ذات يوم فى محطة الباص فيقول لى :

— سمعت من ثقة أن الفئران أهلكت قرية وزمامها بأكملها

— لا أثر لهذا الخبر فى الجرائد !

فحدجنى بنظرة ساخرة ولم ينبس ·

فأية خسارة ذهنية وروحية يمكن أن تترتب على اخفاء الصحف للحقيقة ؟

ولنلاحظ أن مركز « الثقة » انتقل من الصحف الى شىء آخر ، أو شخص آخر ، مجهول الهوية تماما··

وفى كل مرة يحمل صوت « السيد (أ · م) صوت المسئول تهنئة من نوع ما (أو أقل تخديرا من نوع ما) فمرة يقول :

« تهاني ياسادة ! النشاط متقد على أكمــل وجه واحسائر ضئيله لا تدكر ، ولن تتكــرر بادن الله • وسوف نصبح من اهــل الخبرة في مقاومه الفئران ، وربما استعانوا بنا في المستقبل في أماكن اخرى والسيد المحافظ في غاية من السعادة » •

ومرة أخرى يقول :

« بشرى • خصصت فرقة من أهل الخبرة لتفقد العمائر والشقق والمحال المعرضة للخطـر ، وذلك دون المطالبه بأية رسوم اضافية » •

كل هذا وطبول الدفاع في وجه العدو القادم تدق ، والاحتياطات تصل الى حد أنه : « ان وحد زيق تنفذ منه قشة اقيموا وراءه عوارض خشبية لتسده بالكامل » •

وأخيرا جاء العدو من حيث لا يحتسب ، سدت النوافذ الضيقة باحكام في حلك الليل فجاء من الباب الواسع في وضح النهار ! جاء في شخص المندوب الخبير الذى سيساعد في درء الخطر (وهذه هي الركيزة الثالثة التي تبنى عليها القصة في تقدمها مسألـة النقلة الكاملـة ، ثم الصــحوة الهيستيرية بعد فوات الاوان) وهو لم يجيء في وضح النهار وفي شخصية خبير درء الخطــر فحسب وانما جاء « بوجه قط بأنيه القصــير المطموس ونظرته الزجاجية » وجاء ممعنـــا في تحويل أنظار الناس « عن الخطر » الحقيقي ؛ لقد « رأى في المطبخ نافذة صغيرة مصفحة بغشـــاء سلكي ذى ثقوب بالغة الصغر فقال بحزم : ـ اغلقوا النوافذ » ، وبعد أن كثف كل شيء داخل المكان حتى رائحة الطعام بدأ في « عمله » دون ابطاء :

« ولما اطمأن الى نفاذ أمره راح يشـــم رائحـة الطعام معلنا استحسانه فقلت له :

ـ تفضـــل

ـ لا يأبى الكرامة الا لئيم

وعند هذا الحد تكون العقدة قد وصلت ذروتها ولا يبقى ثمة سوى « لحظة التنوير » (كما يقولون وتأتي ـ لحظة التنوير ـ في أن هذا الذى جــاء في وضح النهار ، وليدرأ الخطر ، وفي شكل عدو العدو ، أكل الأخضر واليابس ، وكشف عن هويته أخيرا بما لا يقبل اللبس :

« وجعل يلتهم الطعام بلا حرج ولا حياة وبنهم عجيب • ومن باب الذوق غادرناه وحده •غيرانني رأيت بعد حين أن أطوف به لعله في حاجة الى شيء وفعلا جددت له طبقا • وفي أثناء ذلك لاحظت تغيرا مثيرا في منظره شد اليه عيني بقوة وذهول •خيل الى أن هيئة وجهه لم تعد تذكر بالقط ولكنهـــا تذكر بالفأر ، بل بالفأر النرويجي نفســـه • ورجعت الى زوجي ورأسي يدور • لم أصرح لها لما رأيت ولكنني طالبتها بأن تشجعه وترحب به ، فغابت دقيقة ثم رجعت شاحبة اللون وحملقت في وجهي ذاهلة • ثم تمتمت :

ـ أرأيت شكله وهو يأكل ؟

فأحنيت رأسي بالايجاب فهمسه ت :

ـ انه لأمر مذهل يعز على التصديق •

والآن : ما هو(أو من هو) ذلك الفأر النرويجي أهو الفساد ؟ أهو العدو ؟ أهو الفـأر النرويجي الحقيقي ؟ ومن هم أعوانه ؟ أهم منا ؟ أهم نحن جميعا أو أنه وأنهم كـــل هذه الأشيـــاء مجتمعة أو أننا ينبغي أن نقول ـ اختصارا لكـــل ذلك ـ ان الفأر النرويجي هو الغفلة والتواكـــل، وفحص ، الأسباب دون القدرة على اتخاذ خطوات العلاج ؟ أو أننا ينبغي أن نضرب عن كل ذلـــك وأن نلخص المسألة في عبارة واحدة هي أن كـــل واحد منا يحمل « فأره النرويجي » في جلده

ايا ما كان السؤال ، وايا ما كان الجواب ، فان نجيب محفوظ قد امتعنا بقصة قصيرة جميلـــة بناها بلغته الصافية ، وثبتها على ركائز قـوية فعالة ، وأقام على الركائز مواقف تشبه الحجـرات والأروقة ، وأحكم جوانبها ، وشــد زواياها ، فنهضت أمامنا ، بناية جميلة متينة غير قابلـة للانهيار •

وتبدأ قصة « الشيطان » لسليمان فيـــاض بعبارة « من الشمال » فيرهص ذلك باتجاههـا ، وتثنى بعبارة ـ نحو الجنـوب ـ فيقوى هــذا الارهاص ، ويصبح ممكنا بعد حيز وجيز أن نفهم ـ الشمال ـ على أنه رمز (أو معادل) التقـدم ـ والجنوبـعلى أنه رمز (أو معادل) ـ التخلف ـ

هذا بينمـا تقوم السيارة « الفورد الحمـــراء » بدور الوسيط الذى لن يقدر له النجاح • واين الوطن ـ حسن ـ الذى يحمل الى قومه حلم التقدم وشعاره : « انتهى عهد الخيال ـ كذا ولعلها الخيل ! والبغال والجمال والحمير » ثبت أنه متفائل اكثـر من اللازم ، فأول ما يواجهه من رد فعل نحوه ، ونحو ـ الفورد الحمراء ـ هو صراخ الصــبايا « الشيطان • الشيطان »

ومعنى هذا أن رد فعل البيئة نحو « التقـدم لا يقتصر فى البدايه على رفض رموزه فحســب ، بل انه يتجاوز ذلك الى رفض ابن الوطن ذاته ، فهو ـ كذلك ـ « الشيطان » • وليست البيئـة مستعدة للمهادنة على الاطـلاق فى هذا الامـر ، فسرعان ما تتخذ فعلا « ايجابيا » الى أقصى حد بيد رئيس القبيلة الذى يغرس « مسلة » فى كتـف حسن ليخلصه من الشيطان الذى تقمص جسـده والذى بدونه لم يكن ليستطيع أن يسخر الحديد •

ولكن أحادا فى البيئة هم الذين يستجيبـــون لنبوءة حسن ؟ فأخته هند تصدقه ، وتتقدم فى شجاعة لتخلصه من يد رئيس القبيلة ، وهى تعلن له أن أخويه « بكر وعمرو » (لاحظ الأسمـاء العربية الخالصة فى هند ، وبكـر ، وعمـرو) يصدقانه ، على حين أن الأغلبية الساحقة لا تواجه حديثه عن تخلفهم وتقدم سواهم الا بالضحــك « الهستيرى » :

«ـ أنتم أهل الكهف • أنتم أهل الكهف • الله سخر الحديد للناس خارج صحرائكم ، وجعلهـا لهم مثل الابل ، والخيل ، والحمير » •

عندئذ ضحك الرجال ، وضحكت النســوة ، وضحك العيال ، وخرج بكر مع هند بأخيه من بين الكل ، وسط نوبة من الضحك « الهستيرى » وهجمة التخلف لا تزال صاعدة ، ولا تزال مقاومة الآحاد (حسن الصلب الوحيد واخوته المتخاذلون من حوله) ضعيفة الى أقصى حد ، وهذه الهجمة تتجمع مستهدفة هذه المرة كى حسن ، وتحطيم الشيطان الأحمر » ، وذلك لتستأصـل رمـوز التقدم من جذورها • وتكون النتيجة بالفعل كية، وتحطيم الفورد الحمراء تحطيما كامـلا ، وذلك استجابة لصرخة رئيس القبيلة : « دمروه يا رجال وقد انهارت المحاولة التى قام بها حسن بانهيار هذا المارد : « أيقنوا أنهم سيروه (كذا وهى بالتأكيد خطأ مطبعى ـ وأخطاء المطبعة ليست قليلة أبدا فى هذا العدد) فى الصباح حديدا ، ككل حديد ، لا يقدر على السير ، وراحوا يتحدثون عن رائحة القوائم الكريهة للشيطان الأحمر • واقترب بكر من الرئيس وقال :

ـ كويناه ، وحررناه من شيطانه •

قال الرئيس مؤكدا :

ـ لن يعود اليه أبدا هذا الشيطان • فقـد قتلناه الساعة • ألا تشم رائحة موته • ؟ »

من الواضح أن كـلا من قصـتى « الفـأر النرويجى » و ـ الشيطان ـ تتجه ـ على الرغـم من اختلاف المنبع واختلاف الرؤية ـ الى تحقيق غاية واحدة ، هى الكشف عن الحالة الاسنة التى يعيشها انسان العصر فى تلك المنطقة من عالمنا وحالة « الترقب » التى تسيطر على الجو هنـاك هى الوجه الآخر لحالة « التربص » التى تسيطـر على الجو هنا ، ولكن تبقى لنجيب محفوظ روحه الساخرة التى تتغلغــل عميقا فى الحـدث ، والشخصية ، والموقف ، على حين تبقى لسليمان فياض روحه الحزين التى تحن الى التوحـد مع « الجماعات » توحدا يبلغ فى التعاطف معها أحيانا حد الغضب عليها •

أما قصة ـ الرجل بالشارب والبيبونة ـ لمحمد المخزنجى فان عنوانها الذى يتذبذب على حـافة العامية ـ قد يجعل البعض يعبرها ، ولكن «نظرة ثانية » اليها تكشف عن عمقهـا ، وحفولهـا باللمسات الانسانية التى هى روح كل عمـل فنى ذى قيمة • وثمة شىء آخر قد يثبط القارىء هنا ، وهو أن اللغة ـ منذ السـطور الاولى تجابهك بما قد يجعلك مضطربا ، وأنظر ـ مثلا ـ الى ترتيب العبارة التالية ، وبخاصة موضـع الجملة المعترضة :«بهدوء وحرص ـ حتى اننىلمحتها صدفة ـ تسللت اليد النحيفة قادمة من ورائى وأنا واقف أمام المبولة » ولكننا ينبغى أن نمضى لنرى كيف تتسلل القصـة ذاتها الى نفوسنا •

ان حرص الخادم ـ الذى يبلغ حد الجنون ـ على أن يضع للراوى فى دورة المياه طبقا بهمنديل ورقىيثير أعصاب الراوى فيدخل معركةيستخدم

فيها رجله مع الطبق ، ومع يد الخادم ، شاعرا أنه وصل الى الحد الذى يكره فيه هذا الخادم الى درجة الحقد ، ولكنه حين يفارق « بيت الراحه » تبدو الأمور فى ضوء جديد ، فيحس أنه يرى فى الخادم صورة نفسه ، ويخرج باحثا عن مرآة يرى فيها وجهه ٠

على أن رواية المسألة على هذا النحو لا تكشف عن « الحجم المعنوى » لهذه القصة ؟ فثمة الاسلوب « الاقتصادى » الذى يلفت النظر ، وثمة المحاولة الثابتة لتوحيد الهوية بين الراوى والخادم ، والتى تنسج بعناية من خلال « التضاد » الواضح فى البداية ، والذى يتحول فجأة ــ وعلى نحو مقنع ــ الى « توحد » فى النهاية ٠

ان الأثر الذى تتركه هذه القصة فى نفس القارىء أثر متعدد الزوايا ، وقد يجد هذا القارىء نفسه راغبا فى طرح الأمر برمته قائلا لنفسه انها ليست أكثر من مجرد قصة زائر لدورة مياه يتتبعه خادم لحوح يفسد ،عليهأمرهلكن القصة تعود فتلح عليه بمعان جديدة من هذه المعانى ن « الاحتباس » اطرد صاعدا مع غضب الراوى ورفضه لالحاح الخادم ، فلما جاء الخلاص بدا وجه الخادم وسمته فى ضوء جديد ، ومنها أن نجاح هذه اليد المتسللة فى ترك الطبق الذى يحمل المنديل الورقى ، وذلك على الرغم من كل الرفض والصد والمقاومة التى يقوم بها الراوى جعل الطريق ممهدا لقبول التحول الحادث فى نهاية القصة دون شعور بالافتعال ، ومنها أن استبدال « التوحد فى الهوية » بالحنق والغضب قد نقل القصة من نطاق الشعور البشرى القائم على رد الفعل المحدود الى أفق انسانى أرحب ومنها ــ أخيرا ــ ان الرعب الذى أصاب الراوى فى نهاية المطاف لا يتصل بحنقه على الخادم الذى نشأ فى بداية هذا المطاف بمقدار ما يتصل بالرعب العام من أننا مقدمون جميعا على حالة تحول فيها الى تلك الحالة التابعة (الخادم) الاستهلاكية (الطبق والمنديل الورقى) « السياحية » ٠ لقد تحول الغضب البشرى الى تعاطف بشرى ، والتقت ناحيتا الضعف الانسانى فى اطار واحد (الانسان ينظر فى مرآة) ، وقد تمّ ذلك فى نعومة بالغة تعادل النعومة التى كانت تتسلل بها تلك اليد اللحوح الضعيفة المرنة ٠

هكذا يكتب محمد المخزنجي وكتابته ــ كما هو واضح ــ ذات طابع خاص :

« استدرت فى ، ومضة خاطفة،مغتاظا ، ساديا كما لم أتصور نفسى أبدا ، ودست هذه اليد ٠

أحسست بحراك اليد ، اللين المخنوق ، تحت حذائى ، فاقشعر جلدى ، وارتجفت عندما تمكنت هذه اليد من الفرار ، وتركت طبق المثلث الصغير ٠

بغيظ ، ونفاد صبر ــ كأننى أبارى كائنا أبكم غير بشرى ــ طوحت ساقى ، وركلت بالحذاء ذلك الطبق المثلث البغيض ، فطار خارجا من تحت عقب الباب ٠

وكنت أنتظر عودة هذه اليد ٠

عادت اليد أشد حذرا ، وأكثر الحاحا وبلادة ، أدوس ، فتراوغ أصيدها تهرب ٠ وتمكنت أخيرا بحركة بارعة اللجاجة ــ من وضع الطبق وفرت خارجة ٠ وسئمت الأمر كله »

هل أقول انهذه القصص الثلاث التى عرضتها تصب فى بحر واحد فى نهاية المطاف ، وتكشف عن زاوية أو أخرى من زوايا التخلف الذى نعانيه وتستخدم الوسيلة الخاصة الشبيهة ببصمات أصابع صاحبها فى كل حالة ؟



تتكون قصيدة « الرقص الغجرى » للسيد محمد الخميسى من ثلاثة مقاطع ، تصنع دائرة منطقية سببية ، أولها مقدمة ، والثانى صلب والثالث خاتمة ٠ وليس من الضرورى أن تكون الدائرة المنطقية دائما محكمة ، وبخاصة فى ضوء روح تلك القصيدة التى تنهض على قاعدة تحرر الروح البشرى من كل قاعدة ، ولكن الشاعر استطاع أن يصنع ــ حتى فى ظل هذه الدائرة المنطقية بل ــ وبرغمها ــ قصيدة ساحرة ٠

ان الرقص الغجرى الذى تصوره القصيدة هو المعادل القولى لتحرير الروح من القيود : (الحرية) على حين أن الرقص ــ الرسمى ــ أو القاعدى أو ما شئت من أسماء هو المعادل لتكبيل الروح بالقيود : (العبودية) ، ومن ناحية أخرى يقف السيف المكسور أو المفلول (الخشبى) فيهما معادلا لوسيلة الشاعر (الشعر اذا رسمت له غايته وقننت) ــ والقصيدة ترمى بنفسها ــ منذ سطورها الأولى ــ فى حميا التحرر ، دونما حيدة على الاطلاق :

وأنا
حتى ان عانق مقبض سيف خشبى كفى
لا أملك الا أن يسرقنى السيف
لا أعرف هذا اللعب الزيف
فالحلبة عندى رومانية
أن تجرح خصمك لا يكفى بل
نعب حتى الموت

ولأن الشاعر يدرك مدى الخطر الكامن فى الأداة (السيف المكسور الشعر) واحتمالات هذا الخطر يرسم فى المقطع الثانى جوا من « التخاذل المفتعل » الذى يحمل من السخرية قدرا كبيرا يجعله يشى ــ فى النهاية ــ بالاصرار أكثر مما يشى بالتخاذل :

لا تدعونى أندمج مع الرقص الغجرى
ردوا خطوتى النافرة
لأرض الحلبة
لا تدعونى أحدث جلبة
لا تدعونى أرفع صوتى
أكثر مما هو مسموح
لا تدعوا العصفور الساكن قفص الصدر يبوح •

ويظل الوعى الشعرى فى القصيدة يعمل فى ناحيتين : ادراك الخطر الماثل فى ناحية وعدم رؤية بديل لخوض هذا الخطر فى ناحية أخرى • ولهذا قلت ان « التردد » الكائن فى المقطع الثانى (صلب القصيدة) هو « تخاذل منتعل » ، وآية ذلك أن المقطع الثالث (ختام القصيدة) يصور النهاية المبنية على السلوك المطابق لما يمليه تحرر الروح على أنها نهاية طبيعية بديهية حتمية ، لا تخضع للاختيار بين البدائل وكل ما يطمع فيه الشاعر هو أن تحصل روحه الجامحة على شىء من المعذرة ، وشىء من الرثاء •

فاذا ما حوم طير الرخ على
أسوار حديقتنا البلهاء
واختلطت أوراق النرجس
بعيون البوم الشوهاء
واحتاج الموقف منكم
بعض رياء
وسقطت جريحا
خلف جدار الصمت المخنوق الأصداء
اتخبط
داخل مصباحى المرصود
فبحق الخبز المغموس بملح الصبر
لا تلووا عنى الأعناق
أعطوا للقلب النافر
بعض العذر
ولتخرج نظرتكم
حاملة
بعض
رثاء

انها الحرية المفعمة بايقاع الحياة الفطرى (ولا أقول البدائى) هى تلك التى تنبثق ، صافية ، كالنبع ، وحارة كالدم ، من خلال تلك القصيدة كلمات وعبارات ، ومقاطع ، وموسيقى وايقاعا ، وجوا ، وايحاءات •

وهذا المعنى الفطرى نفسه هو الذى تصوره « قصيدة مضحك الملك » لفاروق شوشة ، ولكن من جانب آخر ، فى قصيدة ــ مضحك الملك ــ يلعب النفاق ــ الدور الذى يلعبه السيف الخشبى ، والشعر الكاذب ، والرقص الرسمى ــ فى قصيدة « الرقص الغجرى » ؛ فهذه الأمور جميعا هى مكبلات الحرية • هذا هو صوت

النفاق يمشى على رجلين (أو بالأحرى يركع على ركبتين) :

« يا سيدى
ما أجملك آ
ما أعدلك !
لولاك ما دار الفلك
ولا انتهى التاريخ من بلادنا ، بلا جدال
ألست أشجع الرجال ،
والطاهر النقى فى مهابة الملك » ؟ !

ودورة النفاق — كما تصورها قصيدة« مضحك الملك » كدورة الميكروب : حلقة مفرغة ، مضحك ملك فى مجلس السمر ، يمثل الدورة الوسطى لميكروب النفاق ، وراءه جيش من المنافقين الصغار الذين ينظرون اليه فى اعجاب يجعل قامته الراكعة تتورم كبرياء ، فيمارس الدور العكسى معمقا بذلك صورة الزيف :

فيستحيل شاعر الربابة
فى سمته المنفوخ
ربما يجالس الممسوخ
والقامة التى تعودت صنوف الانحناء
انتصبت فارعة تهتز كبرياء
وتستدير فى شموخ
لتمنع الصغار لفتة أو لفتتين
وينتهى الكلام ٠

وتكون المفاجأة فى هذه « الدورة الميكروبية» أن رأس هذه الدورة لم يكن — بدوره — سوى مضحك آخر ٠ واذ تكشف القصيدة عن ذلك تكون قد وصلت الى نوع خاص بها من « لحظة التنوير يلقى الضوء باهرا على المأساة التى تمتد شعابها فى المجتمع سادة الطريق ، ومعوقة مجرى الحرية والتطور ٠ وهى سلسلة ملعونة ، مسلحة بأخبث ما يمكن أن يحمل البشر من فن الحيل ٠

ونلاحظ أن القصيدة انتهت بتعرية دورة النفاق ، مبرزة المعنى الساخر المأساوى فى«دورة ميكروبية » واحدة ، ومعبرة عن الموعظة الواضحة لمن يريد أن يتعظ :

« أفق
فان من ظننته الملك
قد كان يوما مضحك الملك
فهل وعيت مقتلك ؟

ولكنها لم تقطع — وكيف تقطع ؟ ! — بأن الموعظة ستأتى بنتيجة مرجوة ، فى هذه الحالة أو فى حالات أخرى ٠ وهذا يعنى أن احتمالات استمرار دورة النفاق ، فى كافة أشكالها وأحجامها ، احتمال قائم ، ومن ثم فان جهدا مستمرا هائلا ينبغى أن يحشد بصورة متجددة لوضع هذا الميكروب دائما تحت المجهر الكاشف٠

واذ كانت قصيدتا — الرقص الغجرى » — ومضحك الملك » قد تناولتا الحرية من طريقين فان قصيدة « الرحيل عن خطوط النار » تتناولها من طريق ثالث ٠ ويحمل عنوانها معنى مباشرا وهى مهداة كذلك — بصورة مباشرة — الى أبطال فلسطين ولكن الرمز الشعرى يلعب فيها دورا حرا ماهرا ٠ تتكون القصيدة من أربع لقطات تعيد اللقطة الأولى منها ذكرى رحيل قريب ، ودع فيه النساء والاطفال المقاتلين الراحلين عن خط النار ، وتنقل اللقطة ما تناقلته الصحف آنذاك ، مرددة الشعارات ذاتها فى نغم شعرى جهير :

وطفلك الصغير بين ثلة الرفاق
فوق العربة
يطوف زائغ العينين ، يمسح الوجوه
بالبراءة المغتصبة
كان جموع من يودعون يهتفون
ويصرخون فى جنون
الى اللقاء عائدون
الى اللقاء عائدون

ولو أن القصيدة جرت على هذا المستوى من الآداء لانتهت دون أن تلفت نظر القارىء ، ولكنها—ابتداء من اللقطة الثانية— تنحو نحوا لافتا للنظر ، وذلك بالعثور على « لازمة » فنية ، واستخدامها بمهارة ، وهى « لازمة » الأصبع التى ستصبح — منذ الآن وحتى نهاية القصيدة السدى واللحمة التى يشد عليهما نسيج القصيدة ٠

في اللقطة الثانية تتخلى الاصبع السبابه عن الزناد لتنضم الى الاصبع الوسطى راسمة علامة النصر . ونحن لا ندرى فيها للوهلة الأولى هل تنحاز الى النصر الفعلى (الاصبع تعمل على الزناد) أو الى النصر « الدعائى » (الأصبع ترسم علامة النصر) ، ولكن اللقطة الثالثة لا تدع فى النفس أدنى شك فى أن فراق الزناد هو فراق الزناد ،

وليس له سوى معنى واحد :

أمد أصبعى السبابة
أضغط فوق قمة المفتاح
أقفل الجهاز
تعود اصبعى المهانة .. الى اليد المهانة
ويختفى خلف اليدين
وجهى الجبان
وجهى المدان

وتكون النتيجة الطبيعية لخمود الروح القتالية وصعود الروح الدعائية أن الأصبع تتدرج هاوية من الزناد ، الى رسم علامة النصر ، الى توجيه مفتاح جهاز الراديو ، الى الضغط على — رشاش — زجاجه البرفان (وأنظر معنى الخط المتهاوى من « الانتاج » الى « الاستهلاك ») .

فى مفتتح اللقطة الاخيرة » يصل استخدام رمز الاصبع مداه نحو القاع ، ولكن نهايتها تعلن عن رد مفاجىء يضع — الفعل الشعرى — كله مرة أخرى فى مفترق طرق . ان الاسترخاء الترفيهى لم يأت بعد بنتيجته ، ولا تزال الروح المنعزلة الرافضة تقاوم :

فى الحجرة المجاورة
تضغط زوجتى على زجاجة « البرفان »
بالاصبع الابهام
تعطر القميص فى انتظار لحظة الغرام
يا زوجتى .. يا حبى النقى
لا تقبلى الى
سئمت كل شى
كرهت كل شى
فقدت كل شى
خسرت كل شى
لا تقبلى الى
لا تقبلى الى

هكذا ينهض « التحرر » « والحرية » فى القصائد الثلاث مطلبا عزيزا جوهريا ، هو « لب الحياة » ، وهو الشكل والمضمون (يلاحظ أنها ثلاثتها عبرت فى قالب الشعر الحر) ، وهو شىء يشمل حرية الجوارح («الرقص الغجرى») وحرية السلوك («مضحك الملك») وحرية الفعل والمصير — الرحيل عن خطوط النار— .

٤

لقد كنت فى صباى المبكر أضيق بقصيدة قصيرة لمطران يقول فيها :

حييت خير تحية
يا أخت شمسالبرية
حييت يا حرية
الشمس للأبدان
وأنت للأوطان
كالشمس يا حرية

وكان مصدر ضيقى أنها كانت « نصا مدرسيا» وكنت أقول لنفسى : ما هذه المبالغة الغريبة التى تقرن الحرية بالشمس ؟

ولكننى — وقد تقلبت بى الأيام — أدرك الآن ان الحرية — بمعناها الكلى الصحيح — هى الحياة ذاتها . وقد جاء العدد الخامس من « ابداع » مؤكدا لى ما أدرك ، لقد شغلت هذه القضية الاقلام المبدعة فى هذا العدد على نحو مطلق . ولا شك أننا باعادة النظر فى نصوص العدد وقصصه وقصائده ، ما فصلت فيه القول ، وما ضاق عنه المقام ، يمكن أن ندرك الخيط الدقيق الذى ينتظمها ، وهو خيط يعلن عن نفسه فى وضوح بانه : الحرية ، كل الحرية ، ولا شىء غير الحرية !!

القاهرة : د . محمود الربيعى



دقت الباب بعنف في صباح باكر ، فرحت أفتحه لأراها لأول مرة ؛ كانت تبتسم في ألفة وهي تلقى تحية الصباح ، كانت تحمل على الرأس سلة كبيرة وثوبها الريفي يستر قوامها الممشوق العفي سألتنى ان كان المسكن يخص اسمى الذى الذى ذكرته ثلاثيا فأومأت بالايجاب ازاحتنى في ود عن طريقها ودخلت باطمئنان ، التفتت نحوى وهى في منتصف الصالة ثم قالت بعشم :

– حططني

مددت يدى أساعدها في انزال حملها الثقيل أكثر مما كنت أتوقع ، جلست هي على أرضيـة الصالة وسألتنى عن الأحـوال جـاءت زوجتي تستطلع الأمر ، كانت هي تعبث بغطاء السـلة المحكم التحبيش بخيوط الدوبارة في محاولة لفكه نظرت نحـو زوجتي وابتسمت وهي تلقى تحية الصباح ردت زوجتي عليها ثم التفتت نحوى ، وكأنما تسألنى عن هوية الزائرة الغريبة في مثل هذا الوقت المبكر ، قالت هي بينما تفلت طرف الخيط من محيط السلة :

– يمكن هو مايخدش باله بس احنا قرايب.

– أهلا وسهلا

قالتها زوجتي وهي تقترب منها وتحـاول أن تساعدها في تخليص الخيط من غطاء السلة كان في السلة خبز وسمن وعسل وفطير ساخن وطيور محمرة تفوح رائحتها ، وبيسر شديد أشارت هي على زوجتي بافراغ الزيارة في الأماكن المناسبة وكأنها تعيش معنـا وتعرف ما نملكه من آنيـة وأطباق وأماكن حفظ المأكولات . كان افطارا شهيا وهي تحدثني عن أبى وأعمامي وجدى ، وتذكر لى أسماء من أعرفهم من عائلتى ومن لا عرفهم فيتأكد لدى أنها ابنة لواحد من تلك الأسماء التى تذكرها .

★ ★ ★

كانت تختار مواعيد الزيارة بشكل يدعو الى الدهشة ؛ ذلك أنها كانت تأتي في الأيام العصيبة التى نواجه فيها بالمطالب ونعجز عن التصرف ؛ كانت زياراتها التى تحمـلها تخفف الأعباء عنـا لكنها لم تشعر على أى نحو بأنها أعطت ، كنت أشعر بالحرج لاننى أعجز في كل مرة عن توفير شيء معقول أكلف زوجتي بوضعه في سلتها التى تحملها في كل مرة خالية الا من أوانيها الفارغة ، وحتى عندما كنت ألح عليها لتقبل منى القيام بتوصيلها الى محطة القطار كانت ترفض في اصرار

وهي تبتسم وكأنها في حقيقة الأمر تغفر وتسامح ، ثم تهمس :

ـ هو أنا ح اتوه ؟ يكون في عونك ع اللي انت فيه ٠

أتحير في أمرها ، أشعر بعجزي عن الرد بكلام مناسب ، فتخرج هي من المكان بخفة ؛ وكأنها نسمة رقيقة أو طيف هادىء ينسل خلسة ، دون أن يثير أدنى قدر من الاحراج ، وأثر خروجها كنت أجلس صامتا للحظات ، قبل أن تأتي زوجتي ، وتسألني عن درجة قرابتنا فأجيب في كل مرة بأنني لا أعرف على وجه اليقين ، كل ما أشعر به أنها من دمي بحق ؛ وأنها أقرب الى من أشقائي وأعمامي ، ليس لأنها تعينني على البقاء وسط الخلق مستورا فقط وانما أيضا لأنها تشعر بحالي ، وتأتي في اللحظات الحرجة ٠ كانت زوجتي تعود وتسألني عن عائلتي التي لم تتعرف على أحد منها غير تلك الزائرة فأحدثها بما كان يقوله أبي عنهم من أنهم كثار ، وأنهم يتشعبون في كل البلدان وأن مشاغل الحياة تلهيهم وتقطع ما بينهم من أواصر الود والألفة أحكى لها من جديد أننا أبناء الفرع الفقير الذي نهب الآخرون حقوقه بحيل لا أعرفها وان كنت أعرف نتائجها المؤسفة ، من عجز ؛ واحتياج ؛ لا يبدو أنه سوف ينتهي ٠

★ ★ ★

وحتى عندما سألتها بشكل مباشر عن اسم أبيها لأميزه من بين الأسماء الكثيرة التي كانت تتحدث عنها ، غيرت الموضوع ؛ وراحت تحكى حكاية عن ابن الجعلدي الذي لم يكن يمتلك من زمام أرض البلد قيراطا أو حتى سهما والذي لم يتعلم حرفا ، أو صنعة لكنه خلال السنوات العشر الأخيرة قفز الى مركز الصدارة وامتلك مطحنا : ومزرعة للعجول ومنحلا كبيرا وبنى دارا بالمسلح، وركب سيارة طويلة وسور أرضا من أملاك عائلتنا حولها الى حديقة تفاح ، وأنه أيضا يؤجر للفلاحين آلات الحصاد والحرث بالساعة ويلعب بآلاف الجنيهات في سوق المواشي وعندما أبديت دهشتي قالت : ان البلد انقلب ميزانها وان عاليها أصبح واطيها ٠ وواطيها صار عاليها بقدرة قادر ٠٠ فازدادت دهشتي ودهشة زوجتي أيضا وقلنا : ان الله حر في تصريف أمور الدنيا يعطي من يشاء ويمنع عمن يشاء من عباده ٠ وعندما جمت بأسئلتي عن اسم أبيها ، ودرجة القرابة بيننا ضحكت وحدثتني بكلام سمعته قبلا من أبي عن أجدادي ، وأجداد أجدادي ممن كانوا ملاكا لزمام البلد وظللت أتسمع في غير اهتمام وأقول لنفسي : ان في الأمر خدعة وانه احتمال قائم أن يكون كلامها المتوافق مع ما سبق أن حدثني به أبي ، محض أوهام لا أساس لها من الصحة بثها في خيالي بينما كنت طفلا ، وتواصل هي نفس المهمة، بعد أن صرت رجلا مسئولا عن بيت وأطفال ٠ لكنني لم آكن على وعى كاف لتفسير الهدف من ذلك الخداع الذي يتجدد ، والذي يجاهد أن ينفي ما كان قد ترسب في مشاعري خلال تلك السنوات الأخيرة من أنني في حقيقة الأمر مقطوع من شجرة ٠

★ ★ ★

قلت لزوجتي فلنواجه الحياة بشجاعة ودون الاعتماد على أحد ،كنت متحمسا لان فكرة سيطرت على عقلي مؤداها أنني بالفعل أبذل كل طاقتي في العمل ، وأنه من العدل أن يكون المقابل متناسبا مع جهدي المبذول وأنه آن الأوان لأطالب رسميا بحقي في ميراث أجدادي عن طريق القضاء ٠ مادام أبي قد فاته أن يطالب بهذا الحق لخوفه من الدخول في صراع مع من نهبوا حقوقنا وسلبوها وقلت لنفسي ان الزائرة الغريبة تأتي الينا بتلك الزيارات لتلهينا عن حقوقنا وأنه احتمال قائم أن تكون هي نفسها اما ، أو أختا أو ربما زوجة لواحد من مغتصبي الحقوق ، ولذلك أفهمت زوجتي أنه لو تصادف وجاءت بزيارة من البلد فعليها أن ترفضها في حزم وأن تطلب منها حملها والعودة بها من حيث جاءت ٠

كادت زوجتي تعترض على فكرتي لولا أنني كنت حاسما في أوامري ، ومصرا على تنفيذها بالحرف الواحد ، قلت لزوجتي في لحظة صفاء انه مهما كانت درجة القرابة بيننا ، فانه لا يحق لها أن تأتي بأشيائها دون مقابل وأننا في زمان يبخل فيه الأخ على أخيه بمساعدة لا ترد ، أو حتى زيارة خالصة لوجه الله ؛ قلت لها : أننا نعيش زمان الأفراد الدائر كل منهم في فلك حياته وانه من غير المألوف أن نأخذ في كل مرة ولا نرد شيئا ، ومهما جاهدت أن تبدى عدم الاهتمام بسلوكنا المشين ، فلابد أنها بينما تهبط السلم ، في كل مرة ، حاملة سلتها الخاوية تشتمنا في في سرها وتتهمنا بالتنطع والنذالة ؛ وخسة

الأصل وربما تتندر علينا ؛ وتسخر من فقرنا ، ومن يدري ان كانت لا تذهب اليهم في البلد . وتكشف أسرارنا ، وتسرد على مسامعهم تفاصيل حياتنا البائسة . على هذا النحو كنت أتحدث مع زوجتي ؛ فزادت قناعتها بفكرتي ، وفرحت لحماسي ، وطالبتني باتخاذ ما يلزم من خطوات . لرفع قضية الميراث فاكدت لها أنني لن أتقاعس بعد اليوم لأن المسالة أخطر من أن تحتمل مزيدا من التاجيل .

★ ★ ★

جاءتنا في منتصف الليل تماما ، أدهشتني أنها لم تكن تحمل سلتها كما كان الحال في السابق ، حدثتني عن ابن عم لي يعيش في نفس المدينة ولا أراه ، سألتني عن سر انقطاعي عنه فقلت لها انني زرته منذ سبع سنوات ووعدني برد الزيارة ، لكنه لم يأت رغم حرصه على كتابة العنوان واني عدت لأزوره بعد ذلك بثلاث سنوات ووعدني هذه المرة أيضا برد الزيارة ، لكنه لم يأت أيضا رغم أنه كتب العنوان وطواه ، وحطه في جيبه ، هزت رأسها أسفا ، وغيرت موضوع الحديث ، سألتني عن الأحوال فقلت لها انها مستورة ، قامت من جلستها ، وافهمتني أنها سوف ترحل ؛ قلت لها وأيدتني زوجتي بأنه لا يصح أن تخرج ، في مثل هذا الساعة وحدها ، لكنها أصرت ؛ قلت لها انني سوف ارتدي ثيابي وأقوم بتوصيلها الى حيث تشاء ، فقالت انها جاءت وحدها وأنها لابد أن تذهب وحدها . أغرتها زوجتي بالبقاء بشتى الوسائل ، لكنها كانت قد أصرت ، وبعسر ؛ رضيت أن أخرج معها الى الشارع واعود لأولادي ، بينما أشارت لسيارة أجرة ، وطالبت السائق أن يذهب بها الى ميدان رمسيس ، لوحت لها مودعا ومتعجبا من أمرها ثم عدت الى زوجتي وظللنا طوال الليل نتحدث عن سر زيارتها لنا هذه المرة بغير سلتها ، كانت الشكوك قد ساورتني في أن تكون زوجتي قد قد أبلغتها بما دار بيننا من حديث ، حول عدم قبول أشيائها ، وعندما فاتحت زوجتي في شكوكي صرخت في فزع وضربت صدرها براحة يدها اليمنى ، في عنف تسبب في ايقاظ الولد والبنت من نومهما في الحجرة المجاورة . هدأتها ببضع كلمات بينما راحت تبكي ، ويصرخ الولد والبنت في الحجرة الأخرى .

في زحام الاتوبيس كان الولد الفحل بجواري، يزيحني بكوعه المغروس في صدري بعنف لا أحتمله ، كانت يده الخالية تندس في جيب جاره من الناحية الأخرى ، في ذات اللحظة التي استدرت اليه بغرض افهامه أن كوعه يؤلمني وأنه من الأجدى ابعاده عني . رأيت يده الأخرى تخرج بحافظة جاره من الناحية الاخرى ، وهو في غفلة من أمره ، رأيت الحافظة تتحرك ، وتتناولها يد لا أعرف صاحبها ، تذكرت تلك الحادثة الشهيرة التي حذر فيها رجل في زحمة الترام جاره من لص كان يتحسس جيبه ، فما كان من اللص الا أن استل مديته وانهال بها ضربا في صدر ووجه من حذر المسروق ، كان مع اللص أعوان لم يحسب حسابهم في لحظة المباغتة ، حاصروه وعوقوا حركته حتى تمكن الضارب من الفرار بينما الترام يجرى ، سال الدم وبدا للخلق أن علاج الأمر سيكون سهلا ، لكن الأمر تعقد يومها . وسقط الرجل قتيلا وسط جمع حائر وعاجز عن الاستدلال على هوية الفاعل ، أو فرز أي من أعوانه المندسين وسط الزحام ، قلت لنفسي عن غير اقتناع كامل ، ان الأمر لا يعنيني على أي حال ، وان على كل واحد في هذه المدينة أن يحرس جيبه ، كانت في جيبي عريضة الدعوى وبضع جنيهات تكفينا بالكاد حتى يوم صرف المرتبات ، وضعت يدي على جيب سترتي أحرسه ، لكن اللص لم يشأ أن يتركني في حالي ، امتدت يده من أسفل وشعرت بأنامله تزيح يدي التي تحرس ، التقت نظراتنا في لحظة ؛ كان يعرف انني أعرف واعرف أنه يعرف أنني أعرف، لكنه أفلح في نفس اللحظة ، أن يداري موقفه تماما ، تقمص ببراعة وجه ضحية حقيقية ، صرخ وهو يلتفت حواليه مستغيثا بالزحام بينما يواجهني :

ـ شيل ايدك يا حرامي يا ابن الكلب .

التفت الركاب نحوي بعيون تتهم وتدين ، ربما لأن الولد الفحل كان بارعا في تمثيل الدور الى الحد الذي جعلني أتشكك في أمر نفسي ، أقول انه من الممكن أن يدس لي في أحد جيوبي حافظة سلبها قبلا ليدلل لحظة التفتيش على قيامي بالسرقة ، وجدتني محاصرا بالنظرات واستغاثات الولد الفحل التي تتكرر ؛ ارتعشت أطرافي وتلعثمت ، فجرني الولد الفحل من طوقي

نحو الباب الخلفى ، كنت أتخوف أن تحاصرنى عصابة الولد الفحل فى عرض الطريق ، وربما ذبحونى وفروا ، كنت أمسك بقضيب معدنى فى سقف الاتوبيس قريبا من الباب ؛ لكننى ودون ارادة محسوبة تراخت راحتى ، وطاوعت اليد القابضة على طوقى ، علنى خفت من اكتشاف المسلوبين ضياع أشيائهم وربما أمسكوا هم بتلابيبى ، ويكون نهارى أسود ؛ غير أن الأمر جرى على هـــذا النحو على أى حال ، وجدتنى مجرورا أسقط على وجهى فوق أسفلت الشارع بينما السيارة تجرى داستنى أقدام وصفعتنى الأرض الخشنة ، وبمساعدة وجوه لم أكن قادرا على تبين تفاصيلها قمت واستندت على الطوار لاكتشف أننى سلبت كرامتى ونقودى وعريضة الدعوى فى قضيتى القديمة ، وفقدت أيضـا مقدرتى على فهم ما صار يدور حولى من وقاحات اللصوص العهرة ٠

فى البيت ، أحاطونى ٠ زوجتى والأطفال ، وتلك الزائرة التى تدعى قرابتى ضمدوا جرحى وأصلحوا حالى ؛ وسألونى فقلت لهم ما كان من أمر الولد الفحل المتبجح ، فهونوا على الأمر وباركوا لى عودتى بالسلامة ، فكرت هى للحظات وسألت نفسها :

ـ يكونشى واحد من ولاد الجعلدى ؟

بعدها ضحكت فى مرارة وقالت بينما تهز رأسها :

ـ تكلم اللى مش عارفه ايه تلهيك واللى فيها تجيبه فيك ٠٠ عجايب ٠

فى لحظة من لحظات الوعى الحـاد تبينت أن الزائرة الغريبة ليست غريبة عنى على أى نحو وأنها أقرب الى من حبل الوريد ،وأننى منذ أدركت تفسيرا للعالم من حولى ، واخترت شكل حياتى أعرفها ؛ وأستلهمها فى كل ما أقوم به من جهود ، وأن الوجه المألوف بدا لى غريبا من كثرة التحديق فى تفاصيله عبر السنوات ، لحظتهـا قررت أن ألقـاها بالترحاب اللائق ، أن أفتح صدرى لها ٠ وأكاشفها بكل ما يدور فى خيالى من أفكار ، اطمأن قلبى وأنا استرجع ملامح وجه أمى وأختى وطفلتى ، فاكتشف أن عوامل الوراثة قد أدت دورهـا على أكمل وجـه ، فى فرعنـا المسلوب ، أكثر من أى فرع آخر ٠

فى تلك الأمسية العصيبة ؛ تذكرت ما قصه علاء عن الرجل الذى حمل طفله الميت بين ذراعيه الى المقابر ؛ ليدفنه سعى اليه اللحاد وطالبه بأجر فتح قبر لا يملكه ؛ أسلم الرجل جثمان طفله لحارس القبور ؛ وتظـاهر بأنه سوف تدفع ثم أسلم ساقيه للريح فرارا ، تذكرت تلك الحكاية الحزينة ، وبكيت عجزى وعجز الرجـل ، كانت طفلتى الصغيرة تموت أمامى ٠ وأنا أتلفت حولى بحثا عن شىء يباع فى منتصف الليل ، فلا أجد غـير الفراش البائس ، وأكوام الكتب والأثاث القديم، كنت مفلسا الى حد مؤسف، كنت أسترجع وجوه الأصدقاء القادرين على مساعدتى فتزوغ الملامح وتغيب الأسماء وتتداخل العناوين ، يتبخر كل أمل وسط ربكة اللحظة السخيفة التى أعد نفسى فيها لاحتمالات حملها الى المقابر لألتقى بلحاد آخر يطالبنى بأجر فتح قبر لا أملكه ؛ فأسلمه الجسد الضئيل وأجرى فرارا ، اقتربت من الطفلة وعيناى تستجديان روحها البقاء ، كانت عيناها تستجديان علاجا لا أعرف كم يتكلف ، ولا أملك أن أدفعه ، كنت أنكمش حول نفسى خزيا ومهانة وددت لو اختفى من العالم ولا أكون ، ضربت رأسى فى الجدار بعنف ، ضربات محمومة غاضبة تهاويت فى أثرها ، وغبت عن الوعى بالأشياء ، لكننى لا أدرى متى ولا كيف أفقت لأسمع صوتها الودود المألوف أكثر من أى مرة أخـرى ، كانت تهمس بينما تتحسس رأسى الجريح ٠

ـ فوق لروحك ٠٠ البنت فاقت خلاص

فتحت عيناى لأراها تبتسم فى حنو ، والطفلة بين يديها تعافر بأناملها الدقيقة ، تتحسس وجهى فتسبب لى ألما رقيقا ناعما يوشك أن يكون ارتياحا واغتسالا من كل سخافات العـالم ، اختطفت طفلتى ودفنتها فى صدرى كيانا حيا نابضا يشيع فى أطرافى وأعماقى رغبة البقاء ؛ كانت هى تبتسم ، وعيناها تدمعان بينما يقف ابن عمى الذى انقطعت عنى اخباره ، خلال السنوات الأخـيرة بجوارها ، ابتسمت واطمأن قلبى وحلمت بعودة أواصر الود والألفة بين أبناء فرعنا الفقير فلعلنا نفلح فى استعادة ميراثنا الشرعى الذى سلبوه من الآباء ٠

القاهرة : أحمد الشيخ

موسيقى الشعر والأرقام

د. أحمد مستجير

لم أكن قد اطلعت على محاولة الدكتور طارق الكاتب أو الدكتور كمال أبو ديب في الوصف الرياضي لبحور الشعر عندما قلت يوما لطلبتي انني أتوقع أن يتمكن الحاسب الآلي (الكمبيوتر) من تمييز الشعر المكسور من الصحيح ٠٠ رجعت في ذلك اليوم أفكر في هذا الموضوع ، محاولا أن أحول أبيات الشعر الى أرقام ، واستطعت في النهاية أن أضع نظاما بسيطا للوصف الرياضي لبحور الشعر نشرته في كتيب صغير في ديسمبر ١٩٨٠ ، وظهر له ملخص واف في مجلة فصول كتبه الأستاذ محمد يونس عبد العال (عدد يوليو ١٩٨١) وعندما اطلعت فيما بعد على المحاولتين السابقتين وجدت أنهما يختلفان اختلافا جذريا عن محاولتي ٠ وليس غرضي من هذه المقالة المقارنة بين الطرق الثلاث وانما الغرض أن أعرض بسرعة طريقتي المنشورة ، وبعض التعديلات التي رأيت اضافتها ثم أعرض بعض امكاناتها التي ظهرت لي وتلك التي لم أتمكن من توضيحها في كتابي « في بحور الشعر » بسبب حماسي الشديد لسرعة نشره ، فالحق أن الطريقة ، وان كانت قد نشأت بسبب علاقة مع الحاسب الآلي ، الا انها تطورت بحيث أصبحت العلاقة هذه ناتجا ثانويا لها ٠ كما أن الغرض من هذا النظام ليس هو استخراج بحور جديدة ، ولكنه يوجه النظر الى بعض خصائص الأذن العربية التي ترجمت في بحور معينة دون غيرها ، وربما قادنا هذا الى احتمالات معقولة جديدة يمكن أن تقبلها الأذن العربية والقلم العربي ٠ واود أن أؤكد انني أرى أن الأرقام يمكن أن تؤخذ كبديل كامل للتفعيلات ، وأن الوصف الرقمي للبحور هو الشيء الثابت ـ الذي لا يختلف فيه اثنان ـ وسأبين في هذا المقال ببعض التفصيل كيف نستطيع بمنتهى البساطة تحويل الأرقام الى تفعيلات ، وكيف يمكن التعرف على البحور عن طريق الأرقام ٠

ربما كانت أبسط طريقة لعرض محاولتى هو أن أذكر كيف تطورت الفكرة واقعيا معى ، فلاننى كنت أحاول أن أضع بحور الشعر فى شكل رقمى فقد ابتدأت بكتـــابة بعض الأبيات التى حضرتنى عندئذ فى شكل رمزى ، أى فى شكل متحرك (ا) وساكن (٥) ، فمن الطبيعى أن نبتدىء من هنا ،ومباشرة رأيت أن أضع الفرض بأن أصل كل البحور هو توالى المتحرك والساكن ٠ ا٥ا٥ا٥ا٥ ٠٠٠ الخ ، لأبتدىء فى رصد أرقام السواكن الناقصة ، أى الأســـباب التى فقدت سواكنها (السبب هو متحرك فساكن : ٥ا)ووجدت انتظاما مذهلا فى كل قصـــيدة ، فهنـــاك أرقام لابد أن تتكرر فى كل أشطر القصـــيدة ، وأرقام أخرى تظهـــــر فى بعض دون بعض (هى بالطبع الزحافات) ، ولكى أشرك القارىء معى دعنا نلاحظ المثال التالى :

يا فـــؤادى رحـــم الله الهـــوى كان صرحـــا من خيـــال فهـــوى

0|١٠|٩| 0 |0 |٦| 0 | 0 | 0 |٢|0| 0 |١٠|0| 0 | 0 |٦|٥| 0 |0|٢|0|

اســـــــقنى واشرب على أطـــلاله وارو عـــنى طالمــــا الدمـــع روى

0|١٠|٩| 0 | 0 |٦| 0 |0 | 0 |٢| 0| 0|١٠|0 | 0| 0 |٦| 0 | 0 | 0 |٢ |0|

فالأرقام ٢ ــ ٦ ــ ١٠ تتكرر فى كل شطر ، والأرقام ٥ ، ٩ موجودة فقط فى بعض الأشطر دون البعض الآخر ، ورأيت اذن أن ٢ ــ ٦ ــ ١٠ هو الدليل الرقمى لهذا البحر (وهو بحر الرمل) ٠

استطعت بالفعل ــ وفى سعادة غامرة ــ أن أرصــــد الأدلة الرقمية لكثير من البحور ، حتى توقفت تماما عند قصيدة كانت من البحر الوافر ، امتنع فيها التوافق الرقمى بين الأشطر :

فمن يغتـــر بالدنيـــا فـــانى لبست بهـــا فابليت الثيـــــابا

0| 0|١٠|0 | 0| 0 |٦| 0 |٤|٣|0 |١| 0 | 0 |٩| 0 | 0 | 0 |٥| 0 |0 |0 |١|

وما نيل المطـــــالب بالتـــمنى ولكن تؤخذ الدنيـــا غـــــلابا

0|0 |٩| 0 |0 |0 |0| 0 |0 |0 |١| 0| 0 |٩|٠| 0|٨|٧| 0 |٥| 0| 0| 0 |١|

وأسفت فى الحق ، ففكرة التوافق الرقمى بين الأشطر فكرة جميلة ســــاحرة تستحق أن تكون صحيحة ٠

تركت بضعة أبيات من هذه القصيدة على السبورة فى مكتبى ، أنظر اليها فى أسى كلما أتيحت لى الفرصة ، وفجاة ، وجدت حلا سهلا للغاية ! ماذا لو اعتبرت أن المتحرك الوسطى فى كل فاصلة (ا ا 0) هو فى الأصل ســـاكن ؟ ان الأرقام ستنتظم فى كل الأشطر بلا استثناء ، وستكون الأرقام ١ ـ ٥ ـ ٩ هى الدليل الرقمى لهذا البحر ! صدقت فورا هـــذا الحل بالطبع ، فالانتظام الرقمى يعكس بالضرورة الانتظام الموسيقى · وانشغلت بعد ذلك فى تطوير الفكرة ·

اعتبرت أن الشطر من البيت التام من أى بحر مكون أساسا من اثنى عشر سببا خفيفا (ا0) · من الممكن أن تقسم هذه الأسباب الى ثلاث تفعيلات رباعية (كل منها مؤلف من أربعة أسباب) أو أربع تفعيلات ثلاثية (كل منها مكون من ثلاثة أسباب) ولأن معظم بحور الشعر الخليلية من النوع الأول فسأهتم هنا بها أساسا ·

أصل التفعيلة الرباعية اذن هو تفعيلة الصفر مفعولاتن (ا 0 ا 0 ا 0 ا 0) ، فاذا حذفنا ساكن السبب الأول نتجت التفعيلة ا١ا 0 ا 0 ا 0 مفاعيلن ، وهى التفعيلة الرباعية الأولى ، واذا حذفنا ساكن السبب الثانى حصلت التفعيلة الثانية ا 0 ا٢ا 0 ا 0 فاعلاتن ، واذا حذفنا الساكن الثالث نتجت التفعيلة الثالثة مستفعلن ا 0 ا 0 ا٣ا 0 ، وتنتج التفعيلة الرابعة مفعولات ا 0 ا 0 ا 0 ا٤ بحذف ساكن السبب الرابع ، وسنطلق على السبب محذوف الساكن فى أى من هذه التفعيلات اسم « السبب المميز » ·

يتكون الشطر فى معظم البحور المعروفة ـ كما ذكرنـا ـ من ثلاث من هـذه التفعيلات ، فاذا كان البحر « صافيا » تكررت فيه تفعيلة واحدة ، فالهزج هو تكرار التفعيلة الأولى مفاعيلن ، والرمل هو تكرار التفعيلة الثانية فاعلاتن ثلاث مرات فى الشطر أى :

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
ا 0 ا٢ا 0 ا 0	ا 0 ا٢ا 0 ا 0	ا 0 ا٢ا 0 ا 0

والرجز هو تكرار الثالثة (والدوبيت هو تكرار الرابعة) ، أما البحور المختلطة رباعية التفعيلة فان الشطر منهـــا يتكون من مزج تفعيلتين فقط من التفعيلات الأربع السابقة ، احداهمـــا مكررة مرتين والأخرى مرة واحدة ، وقد قادتنى الأرقـــام الى رفض مزج التفاعيل الرباعية بالثلاثية ، فمثل هذا المزج يعقد النظام تعقيدا بالغا للغاية وبدون مبرر على الاطلاق ، وبذا سنجد أن بحرى المجتث والبسيط مثلا هما فى واقع الأمر بحر واحد (فتفعيلاتهما التى قدمها الخليل تعطى دليلا رقميا واحدا) تفعيلاته هى : مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن وان الاختلافات بينهما هى مجرد تحويرات معروفة فى النظام الخليلى ·

وقد أوضحت البحور المختلطة ظاهرة بالغة الأهميـــة تحـــكم توالى كل تفعيلتين مختلفتين وتبين خصيصة من خصائص الأذن العربية وهى أنه :

« لا يجوز عند استخلاص البحور المختلطة أن يتلو التفعيلة فى أى بحر مولد الا التفعيلة السابقة أو اللاحقة لها فى الترتيب » ·

فالتفعيلة الأولى (مفاعيلن) لا تختلط الا بالتفعيلة الثانية (فاعلاتن) ، بينما هذه يمكن أن تختلط أيضا بالتفعيلة الثالثة (مستفعلن) وهـــذه الأخيرة يمكن أن تختلط أيضا بالتفعيلة الرابعة « مفعولات » بينما لا يمكن لهذه الأخيرة أن تختلط بغير التفعيلة الثالثة ·

تحت هذه القاعدة سنجد عند كتابة الأدلة الرقمية لكل البحور المختلطة رباعية التفعيلة ان الفارق الحسابى فى أى دليل بين أى رقم والذى يليه لا يمكن أن يزيد عن

خمسة • ويحدث هذا بالطبع عند توالى تفعيلتين ، السابقة منهما أوطى من اللاحقة • فالأذن العربية اذن لا تتحمل أكثر من أربعة أسـباب كاملة متوالية قبل أن تحدد علامة ثابتة جديدة • والواضح بالنظر الى القصائد المنظومة فى البحور التى يظهـر بها هذا الوضع (الخفيف والمنسرح وكذا المضـارع) ان الشاعر عادة ما يستعين بزحاف يكسر به طول الرتابة ، بل وقد تبدو هذه الزحـافات كما لو كانت من بنية البحر •

لعل هذا يقودنا الى القول بأن السبب فى عدم خلط أكثر من تفعيلتين رباعيتين هو أن الأذن العربية لا تتحمل الفارق « خمسة » أكثر من مرة واحدة فى الشطر فاذا خلطنا مثلا مفاعيلن فاعلاتن مستفعلن (١ ، ٢ ، ٣)* لكان دليل البحر النـاتج هو : ١ ـ ٦ ـ ١١ وهو بحر غير موجود ، وهذا بالضبط ـ وأكثر منه ـ هو ما فعلته نازك الملائكة عندما اقترحت يوما بحرا ـ اعتبرته بحرا صافيا ـ (ليصلح للاستخدام فى شعر التفعيلة) هو تكرر تفعيلة خماسية هى مستفعلاتن ١٥١٥١١٥١٥١٥ وهذا البحر سيكون دليله ٣ ـ ٨ ـ ١٣ •••• ، ثم كتبت فيه قصيدة خانتها فيهـا التفعيلات فظهرت والكثير من سطورها مكسور ، وما فعلته الشاعرة فى واقع الأمر ـ دون أن تدرى ـ هو أنها كسرت القاعدة (غير المعروفة لها) بأن الشعر العربى لا يقبل مزج أكثر من تفعيلتين ، أما هى فقد مزجت فى الواقع خمس تفاعيل رباعية (فى شعر التفعيلة) لتنتج البحر : ٣ ـ ٨ ـ ١٣ ـ ١٨ ـ ٢٣ •• الخ (وهـذه التفاعيل هى : مسـتفعلن مفعولات مفعولاتن مفاعيلن فاعلاتن •• الخ) وسيصعب بالتأكيد على الشاعر العربى الكتابة فى مثل هذا البحر الا بتعسف شديد كما يصعب على القارىء العربى ـ بالتالى ـ تذوقه •

اذا تركنا فى الوقت الحالى امكان تحويل الساكن الى متحرك ، والذى سبق الحديث عنه فان الزحاف أساسـا هو عبارة عن حذف أى سـاكن فى التفعيلة فيمـا عدا ساكن السبب الذى يلى السبب المميز للتفعيلة ، ويظهر ذلك فى الدليل الرقمى للشطر كرقم زائد على الدليل الرقمى للبحر ، ومعنى هـذا ، مثلا ، أن التفعيـلة الرباعية الثالثة مستفعلن ١٥١٥٣١٥ يمكن أن تتحول الى متفعلن ١١٥٣١٥ أو الى مستعلن ١٥١٢١٣١٥ أو الى متعلن ١١١٢١٣١٥ ، وكما هو واضح ، فانه اذا توالى أكثر من متحركين كان السـبب المميز للتفعيلة هو الرقم الأخير وما سبقه زحافات ، ومن الأيسر اذن فى هذه الحالة الا يكتب سوى الرقم الأخير ، دعنا نلقى نظرة على البيت التالى لشوقى الذى تظهر فيه فاعلاتن بصورها الأربع السابقة :

أسـطولها الى مراسـيه اوى وجيشهـا القى السلاح ونجـا

١٥١٥١٣١٥١٥١٧١٥١٥١١١١١٥ ١١١٥١٣١٥١٥١٥١٧١٥١١١١١١٥

سنلاحظ أولا أن رقم ٥ فى الشطر الأول والرقم ١ فى الشـطر الثانى زائدان (زحافان) لأن أيا منهما لم يتكرر فى الشطرين سويا ، ولابد أن يكون الدليل الرقمى للبحر هو ٣ ـ ٧ ـ ١١ (الرجز) كما سـنلاحظ بناء على ما سبق ذكره أنه لا داعى بالطبع لكتابة الرقم ١٠ فى الشطر الأول أو الرقمين ٩ ، ١٠ فى الشطر الثانى فهذه الأرقام لابد وأن تكون زحافات •

وهنا يحسن أن نبين كيف يمكن تحويل الأرقام الى تفعيلات ، ولنهتم الآن ـ أيضا ـ بالبحور ذات التفعيلات الرباعية ، أول تفعيلة فى الشطر لابد أن تأخذ أحد الأرقام من ١ الى ٤ أما التفعيلة التالية فستظهر فى الدليل رقما يتراوح بين ٥ ، ٨ اذ سيضاف الى رقم التفعيلة العدد ٤ وهو عدد أسباب التفعيلة السابقة ، وبالمثل

★ الأرقام التى توضع وبينها فاصلات تصف توالى أرقام تفعيلات البحر ، تمييزا لها من توالى أرقام الأدلة الرقمية التى نضع بينها العلامة ـ

فان ثالث تفعيلة سيضاف الى رقمها ٨ ، عدد أســباب التفعيلتين السابقتين ، وبذا فستظهر في الدليل رقما يتراوح بين ٩ و ١٢ · فلنأخذ الآن على سبيل المثال الشطر الثاني من البيت الأخير (وجيشها ألقى السلاح ونجا) · أرقامه هي : ١ ـ ٣ ـ ٧ ـ ١١ ، سنجد أن :

موقع التفعيلة	(١)		(٢)		(٣)
الدليـــل	١ أو ٣	ـ	٧	ـ	١١
رقم التفعيلة	١ أو ٣	،	٣	،	٣

فأول تفعيلة اما أن تكون ١ (مفاعيلن) أو ٣ (مستفعلن) ، والتفعيلة التالية ستكون ٣ (= ٧ ـ ٤) وهي مستفعلن ، أما التفعيلة الأخيرة فهي أيضا ٣ (= ١١ ـ ٨) وعلى هذا فان البحر هو اما ١ ، ٣ ، ٣ أو ٣ ، ٣ ، ٣ ؛ ولأن التفعيلة ١ لا يصح أن يتلوها التفعيلة ٣ ، فالبحر هو ٣ ، ٣ ، ٣ أي أن أصله : مســتفعلن مستفعلن مستفعلن وهكذا نكون قد حولنا الأرقام الى تفعيلات ، بل وفي هذا المثال استطعنا أن نميز زحافا (الرقم ١) وهذا مثال آخر :

فجـدد وصـال صـب متى تعصـه أطـاعا

0 | 0 |٦| 0 |٤| 0 | 0 |١| 0 | 0 |٦| 0 |٤| 0 | 0 |١|

أول تفعيلة هي ١ (مفاعيلن) أو ٤ (مفعولات) ، والتالية لها هي التفعيلة ٢ (= ٦ ـ ٤) أي فاعلاتن ، فالتفعيلتان فيهذا البيت المجزوء هما ١ ، ٢ أو ٤ ، ٢ ، والشكل الثاني غير ممكن (٤ لا يتلوها الا ٤ أو ٣) اذن فالبحر هو ١ ، ٢ وأصله مفاعيلن فاعلاتن ودليله ١ ـ ٦ والرقم ٤ لابد وأن يكون زحافا ·

من الطبيعي أن كل البحور المختلطة التامة رباعية التفعيلة بها تفعيلة مكررة مرتين وأخرى تزيد أو تنقص عنها بمقدار يســاوي ١ ، وكما ذكرنا ، فان الزحافات الملتصقة بالسبب المميز للتفعيلة من اليمين لا تكتب أرقامها · يمكننا اذن أن نكتب أشطر البحور الخليلية التامة رباعية التفعيلة ، الصافي منها والمختلط ، بكل ما يمكن أن يظهر بها من أرقام ، وسنضع خطا تحت الأرقام المميزة للبحر ليكون ما عداهـا زحافات (اذا وضع رقم فوق آخر ، فالمفروض أن يظهر واحد منهما فقط) :

البحــــر	الأرقام الممكنة للأسباب محذوفة الساكن	تفاعيل البحــر
الهزج (الوافر)	١ـ٣ـ٥ـ٧ـ٩ـ١١	١ ، ١ ، ١
الرمل	٢ـ٤ـ٦ـ٨ـ١٠	٢ ، ٢ ، ٢
الرجز (الكامل)	١ـ٣ـ٥ـ٧ـ٩ـ١١	٣ ، ٣ ، ٣
المجتث / البسيط	١ـ٣ـ٦ـ٨ـ١٠	٣ ، ٢ ، ٢
المقتضب	١/٢ ـ٤ـ٧ـ٩ـ١١	٤ ، ٣ ، ٣
المضـــارع	١ـ٣/٤ـ٦ـ٩ـ١١	١ ، ٢ ، ١
الخفيف	٢ـ٤/٥ـ٧ـ١٠	٢ ، ٣ ، ٢
المنسرح	١ـ٣ـ٥/٦ـ٨ـ١١	٣ ، ٤ ، ٣
المديد	٢ـ٤ـ٦ـ٩ـ١١	٢ ، ٢ ، ١
السريع	١ـ٣ـ٥ـ٧ـ١٠	٣ ، ٣ ، ٢

وقد أخذنا البحر السريع هنا في شكله الشائع مستفعلن مستفعلن فاعلا (تن) ·

ومن الممكن أيضا أن نكتب الآن البحور الثلاثة ذات التفعيلات الثلاثية :

المتقارب	١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠
المتدارك	٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١
الطويل	١ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١١

ولعله من الواضح أن البحرين الصافيين المتقارب والمتدارك لا تظهر بهما أرقام لزحافات ، وفى الشكل التام لا يمكن أن يختلط أمرهما مع بحور التفعيلات الرباعية ، أو لو جربنا أن نعتبر مثلا ان البحر المتقارب من بحور التفعيلات الرباعية لكانت أول تفعيلة هى أما ١ أو ٤ ، والتالية لها ٣ (= ٧ ـ ٤) والأخيرة ٢ (= ١٠ ـ ٨) فالبحرسيكون اذن اما ١ ، ٣ ، ٢ أو ٤ ، ٣ ، ٢ وللشكلين ثلاث تفعيلات مختلفة ، وهذا كما ذكرنا مستحيل وسنجد أيضا نفس الشيء فى البحر المتدارك (٢ ، ١ ، ٣ أو ٢ ، ٤ ، ٣) .

أما البحر الطويل فقد أشارت الأرقام الى أنه مكون من تفعيلات ثلاثية وأن تفاعيله هى : فعولن فعولن فاعلن فاعلن (فعو) (تماما كتقطيع : مكر مفر مقبل مدبر معا) وهو يتميز بأنه لا يظهر الا تاما فى الشكل ١ ـ ٤ ـ ٨ ـ ١١ ، ويمكن أن يظهر به رقميا زحاف واحد (١ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١١) مثل الشطر الثانى من البيت التالى للنابغة الذبيانى :

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب

وبذا فلا يمكن أن يختلط أمره مع غيره ، وعموما فلو أخذ على أنه من بحور التفعيلات الرباعية فسيظهر بالتأكيد فى الشكل الوحيد ٤ ، ٤ ، ٣ (مفعولات مفعولات مستفعلن) ، (وهو شكل محتمل على العموم) ولن يكون له نظير فى البحور رباعية التفعيلة المعروفة .

ولكن هناك ملحوظة هامة فى أبحر الخليل المختلطة ، رباعية التفعيلة ، وهى أن رقم التفعيلة المختلفة هو الرقم الأعلى (من رقم التفعيلة المكررة) اذا كان موضعه فى المكان الأول أو الثانى ، وهو الرقم الأوطى اذا كان فى المكان الثالث .

وهذه الحقيقة تشير الى خصيصة أخرى للأذن العربية ، وهى أنها تقبل فارقا قدره أربعة أسباب كاملة بين السببين المميزين لأول تفعيلتين فى الشطر ، ولا تقبل ذلك اذا كان هذا الفارق بين التفعيلة الوسطى والأخيرة ، فحتى البحر السريع الذى وضعه الخليل فى الشكل : مستفعلن مستفعلن مفعولات (٣ ـ ٧ ـ ١٢) ، وفى دليله فارق بين الرقم الثانى والثالث يساوى خمسة لا يظهر الا فى الشكل ٣ ـ ٧ ـ ١٠ كما ذكرنا .

كما ان هذه الحقيقة تسهل كثيرا تنقية الزحافات ، والتوصل الى البحر الصحيح، ولننظر الى البيت التالى :

وبلد متشابه سمته قطعه رجل على جمله

٠١١١٠١١٠١١١٠١١١١	٠١١٠١٠١٠١١١٠١١١١
١١ ٨ ٦ ٣	١١ ٨ ٦ ٣

أول تفعيلة بالطبع هى ٣ ، والتالية لها اما أن تكون ٢ (= ٦ ـ ٤) أو ٤ (= ٨ ـ ٤) والتفعيلة الأخيرة هى ٣ (= ١١ ـ ٨) وبذا فتفعيلات هذا البحر اما ٣ ، ٢ ، ٣ أو ٣ ، ٤ ، ٣ ورقم التفعيلة المكرر فى الحالتين هو ٣ والرقم المختلف هو

٢ فى الاحتمال الأول ، ٤ فى الاحتمال الثانى · ولأن الرقم المختلف يقع فى المكان الثانى ، فلابد أن يكون هو الأعلى أى أن البحر هو ٢ ، ٤ ، ٣ (وأصله مستفعلن مفعولات مستفعلن) ودليله الرقمى ٣ ــ ٨ ــ ١١ (هو البحر المنسرح) ·

ولنأخذ الشطر التالى :

ولا تكن طالبـــا ما لا ينـــال

0 0 |١ ١٠| 0 | 0 | 0 |٦| 0 | 0 |٣| 0 |١ |

أول تفعيلة اما ١ أو ٣ والتى تليها هى ٢ (= ٦ ــ ٤) والأخيرة هى ٢ (= ١٠ ــ ٨) أى أن البحر واحد من اثنين : ١ ، ٢ ، ٢ ، أو ٣ ، ٢ ، ٢ والرقم المختلف يقع فى المكان الأول ، فالرقم الأعلى هو الصحيح ، والبحر اذن هو ٣ ، ٢ ، ٢ (وأصـــله مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن) وهو البحر البسيط ·

واذا أخذنا الشطر التالى :

بكيتـــه محطمـــا فى الزمـن

0 |١ ١٠| 0 | 0 |٧| 0 |٥| 0 |٣| 0 |١ |

فسنجد أول تفعيلة ستكون اما ١ أو ٣ ، والتالية هى اما ١ (= ٥ ــ ٤) او ٣ (= ٧ ــ ٤) والأخيرة هى ٢ (= ١٠ ــ ٨) ، فالبحر اما ١ ، ١ ، ٢ أو ٣ ، ٣ ، ٢ ، والرقم المختلف فى الحالتين يقع فى المكان الثالث ، فلابد أن يكون الأقل وبذا فالبحر هو ٣ ، ٣ ، ٢ (وأصـــله مستفعلن مستفعلن فاعلاتن) (وهو البحر السريع) ·

وهناك بالطبع حالات لا يمكن تمييز الزحافات فيها من الأسباب المميزة عنـــد استخدام بيت واحد مثلا · خذ على سبيل المثال البيت التالى :

يذب عن حريمـــه بســـيفه ورمحــه ونبــله ويحتـــمى

0 |١١| 0 |٩| 0 |٧| 0 |٥| 0 |٣| 0 |١ | 0 |١١| 0 |٩| 0 |٧| 0 |٥| 0 |٣| 0 |١ |

فأول تفعيلة اما ١ أو ٣ ، والوسطى اما ١ أو ٣ والأخيرة أيضا اما ١ أو ٣ ، وبذا فالبحر أما ١ ، ١ ، ١ أو ٣ ، ٣ ، ٣ (اما هزج أو رجز) ولا يوجـد فى أبحر الخليل بحران تامان يمكن أن يشتبها تمامـــا الا الهزج والرجز (ويمكن ملاحظة ذلك فى الجدول السابق) ·

بجانب ما سبق ذكره من الزحافات (تلك التى يمكن أن تحدث بكل التفعيلات بكل البحور) هناك نوع آخر ــ سبق ذكره ــ يحصـــل بتحويل الساكن الى متحرك ، والقاعدة أنه :

« اذا توالى فى بحر صاف سببان خفيفان يجوز حذف ساكنيهما ، فمن الممكن أن نستبدل بساكن أحدهما متحركا ، بشرط ألا يكون هذا السبب سابقا مباشرة لسبب مميز للبحر ، ليمتنع بعد ذلك حذف ساكن السبب الآخر » ·

فتفعيلة بحر الهزج ، مفاعيلن ١١٠١٠١٠ ، يمكن أن تتحول فى هـــذا البحر الى مفاعلتن ١١١١٠١٠ ، بتحريك ساكن السبب الثالث ، والتفعيلة مســـتفعلن ١٠١٠١١٠ ، تفعيلة بحر الرجز يمكن أن تتحول الى متفـــاعلن ١١١٠١١٠ بتحريك ساكن السبب الأول فيها (وتفعيلة الرمل فاعلاتن ١٠١١٠١٠

يمكن أن تتحول فى هذا البحر الى فاعلاتك ا 0 اا 0 اا لأن هناك سببا يجوز حذف ساكنه فى أول التفعيلة التالية ، وينتج عن ذلك بحر المتوفر المهمل ، والتفعيلة فعلن ا 0 ا 0 تفعيلة بحر الخبب ــ وهو غير المتدارك ــ ليس لها سبب مميز وبذا فيمكن أن تتحول الى فعلن ا ا ا 0 أو فاعل ا 0 ا ا) ، المهم هنا أن نؤكد أن هذا الزحاف يختلف عن بقية الزحافات فى أنه لا يحدث الا فى الأبحر الصـــافية ، وهو لا يظهر فى أبحر الخليل بالطبع الا فى بحر الهزج (وعندئذ يسمى الوافر ، الذى نعتبره شكلا من أشكال الهزج) وبحر الرجز (وعندئذ يسمى الكامل ، الذى هو شكل من الرجز) ، ولأنه لا يظهر الا فى الأبحر الصافية فان فى هذا ما يشير الى امكان تمييزه ، فلو أنه يظهر فى البحور الرباعية المختلطة لتسبب فى فوضى هائلة فى الأدلة الرقمية للبحور ، بل وربما امتنع تماما التمييز الرقمى بينها ! شىء غريب حقا ، ربما يشير الى خصيصة غريبة للأذن العربية (أو القلم العربى) وهى أن احساسها بالموسيقى فى الشعر يرتبط ارتباطا غامضـــا ، ولكنه مؤكد ، بتحديد مقاييس رياضية يمكن بها تمييز البحور ، أى بتحديد الهوية الرياضية لكل بحر ــ والساكن الذى نحركه يحول سببين متواليين (ا 0 ا 0) الى الشكل (ا ا ا 0) أى الى ما يسمى بالفاصلة (الصغرى) ومثل هذه الفاصلة تظهر أيضا بسبب الزحافات الشائعة فى كثير من البحور كما ظهر لنا ، غير أنها فى هذه الحالة لابد وأن يسبقها مباشرة (ان لم تكن فى أول الشطر) سبب مميز ، كما لابد وأن يتـــلوها مبـــاشرة (ان لم تكن فى نهاية الشطر) سبب مميز ، أى لابد للفاصلة الناتجة عن تحريك الساكن ان تتوسط سببين مميزين (فى بحرى الهزج والرجز كليهما) ، أى يظهـــر الشكل اا 0 ااا 0 اا 0 (ان لم تكن فى أول الشطر أو آخره فيتلوها ــ أو يسبقها ــ بالطبع سبب مميز) ، وهذه القاعدة تسهل تمييز هـــذا الساكن الذى حرك ، ولو ظهر هذا الشكل فى غير هذين البحرين من أبحر الخليل (أى الهزج والرجز) فمن الممكن فى واقع الأمر اكتشـــاف ذلك بســـهولة ومعرفة أن المتحرك الوسطى أصلى ، والمثال التالى واحد من أعقد ما قابلت ، وسنرى أن التمييز فيه بسيط حقا ، فهناك حالة شاذة جدا يظهر فيها شطر البحر الطويل فى شكل :

فعـول فعـــول فاعلن فعلن فعـــو

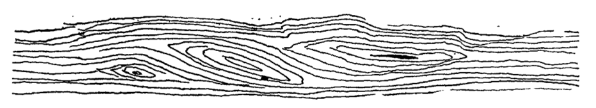
ا ا 0 ا ا ا 0 ا ا 0 ا ا ا 0 ا ا ا 0 ا ا 0

كما فى الشطر الأول من هذا البيت :

أتطلب من أسود بيشة دونــه أبو مطر وعامر وأبو ســـــعد

فهناك فاصلتان ، كل منهما محاطة بالشكل (ا ا 0) ، ولكننا لو اعتبرنا أن أصل المتحرك الوسطى فيها ساكن فان الدليل سيكون ١ ــ ٥ ــ ٧ ــ ١١ ، وليس فى هذا الدليل الرقم ٩ الضرورى فى بحر الهزج ، ولو اعتبرنا أن التحريك حدث فى الفاصلة الأولى فقط لظهر دليل ليس فيه أيضا الرقم ٩ (هو ١ ــ ٥ ــ ٧ ــ ١٠) ، ولو كان التحريك فى الفاصلة الثانية فقط لما ظهر الرقم ٥ فى الدليل . وبذا فمن الضرورى أن يكون المتحرك الوسطى فى الفاصلتين أساسيا وليس ناتجا عن تحـريك ساكن (ودليل الشطر : هو ١ ــ ٤ ــ ٦ ــ ٨ ــ ١١ ــ ١٣) .

القاهرة : د . أحمد مستجير



على دكّة خشبية صغيرة في باريس

منى رجب

الانطلاق فى شوارع باريس ذات يوم من أية سنة كان بالنسبة لى حلما مستحيلا ، لا يمت لى بصلة ، ولا أجاهد لتحقيقه ، فقط أسمع أنبـاء باهرة عنها من الزملاء العائدين من الخارج ، أو أسرح مع أضوائها ، حين أطالع صورها على الكروت الملونه اللامعة ، لكننى هنا منذ أسبوع • وما ان توارت الأمطار وراء انسحب المنخفضه حتى أغلقت باب حجرتى ؛ وانطلقت أستقبل الطـرقات المغسولة • أردت للهواء البارد أن يغمر روحى ، وأن يطوق الصقيع غليـان عقلى • حملنى المترو السريع فى لحظات خاطفة الى محطة متحف اللوفر • نصحنى الكل بضرورة رؤيته • تهت بين جدرانه فى عوالم سحرية • رأيت من حولى أناسا جاءوا من كل بقعة ، فقط ، يتأملون ويستنبطون المعانى الكامنة ، وراء اللوحات المعلقة • دهشت من أين يأتون بكل هذا الوقت • فى كل الزوايا اصطف حرس المتحف فى ملابس منشأة يحرسون الهدوء والأصباغ الملونة ؛ كأنهم فى معبد مقدس • ترامى الى أذنى صوت مذيع التلفزيون المصرى فى بيتى يقول منذ أيام : « سيطرت المادية على أهل الغرب ، العنف يجتاح شوارع باريس » لفنى الهدوء بغربة طاغية مربكه ، جعلتنى أهرول خارجة مبتعدة عن الوجوه المستهجنة لسلوكى الفجائى ، أحسست أننى أؤدى دورا غير دورى ، فانا أجاهد فى تأمل اللوحات التى يتأملونها فى استمتاع ، بينما لم تعد لى قـدرة على المجاهدة ، تعبت من المجاهدة المتواصلة فى سبيل نفسى وغيرى ، ترى : هل نسى زوجى أن يعطى ابنتى كوب اللبن في الصباح ؟ هل ألبسها الجورب الطويل ، وهى ذاهبـة الى المدرسة ؟ « تذكرتهما ، وأنا أسير بلا هدف بين جنبات الحديقة المترامية • ساقتنى أقدامى الى دكة خشبية صغيرة بعيدة عن المارة تحت شجرة كبيرة فى ركن ناء : جلست من بعيد أتابع تمايل الاجساد العابرة • سقط بصرى على بركه مائية صغيرة ، كونها تجمع رذاذ المطر • تيقظ هواء ديسمبر الغاضب ، فانتزع الوريقات الصفراء المتعلقة برحم الشجرة العجوز ، فسقطت ورقة صفراء صغيرة غاصت بداخل الماء آلمنى سقوطها ، كأنما أخذت قلبى ، وأسقطته معها • أنا مثلها تماما هشـة متكسرة غارقة فى دوائر لا نهائية • سرت فى أنحاء جسدى رجفة خوف وهلع ، تلفت حولى فلم أجد أحدا ينادينى ، أو يسأل عنى • هل أنا حقا التى هنا • ولست هناك ؟ لا أصدق أننى وحدى ، وأن بامكانى أن أجلس ساكنة بلا حراك ، فى حديقة هادئة ، وعلى مقعد أنتقيه فى أى يوم من أيام الاسبوع وأن بامكانى أن أصدر أمرا صريحا بارادتى الكاملة ، لكل ذرة من جســدى ، ألا تتحرك من أجل حد • لا أصــدق أن بامكانى

أن أرخي عضـــلاتي ، المشدودة كأوتار كمان ؛ جاهز دائما للعزف من جل امتاع الآخرين ، وأن أغفو وسط هذا السكون المريح والمخيف في آن واحـد ٠

هل يمكن أن أســتبدل بأكوام الصــحون المتسخة ، وجرس المنبه العالي ، والكي ، والغسيل ، والكنس ، الأشجار ، والأوراق ؛ ودكة خشبية صغيرة ؛ لكنها مريحة؛ هل أنا التي تترك لعينيها حرية التجول من شجرة الى شجرة بدلا من الركض من غرفة الى غرفة ؟ هل أنا حقـا التي تسمع خرير الأمطار ، وليس تساقط الماء من الصنبور التالف الذي كل السباك من اصلاحه بلا طائل ؟

لما جاءتني دعوة عمل لحضور المؤتمر العالمي للسكرتيرات ترددت ، لم أعتد أن أسافر بعيدا ، وأن أقتلع من زوجي وابنتي ، لكن ذبـولي في الفترة الأخيرة جعلني أنصاع كالمنومة ٠

مرق الأسبوع كسهم حاد عنيف أغمد بداخل صدري ، وغدا سـأعود الى منزلي وزوجي الذي مازلت أحبه رغم جراح المسئولية الضـاربة في أعماقي - رغم سقوطنا معا في شباك المسئولية ، رغم تباعدنا من أجلنا ، في السادسة اهب واقفة حين يرن جرس المنبه ؛ ومع أول اشعة ضوء على شباكي أنتفض مذعورة ٠ أزرر جاكتة ابنتي ٠ وألمع حذاءها ، ولا أنسى « السندوتش » الصغير اضعه في حقيبة مدرستها ٠ امشط شعرها ، وأزمه بتوكة بيضاء ، كتعليمات المدرسة المشددة، أضرب الفرشاة في شعري ، وأسحب أي فستان على جسدي ، وأدس قدمي فيما يسعفني ارتداؤه ٠ في المصعد لا أنسى أن أغلق حقيبتي ، وأتأكد اني لم أنس رخصة القيادة ، والبطاقة الشخصية ٠ أقود سيارتي ، التي مازلت أسدد أقساطها ، بكثير من الصبر وقوة التحمل ، وسط شجار السيارات والمارة ٠ أسرع إلى عملي لألحق بالتوقيع في دفتر الحضور ٠ إتشاجر مع البـوابين ليفسح مكانا لسيارتي الصغيرة ٠ أجرى الى مكتبي قبـل أن يسبقني رئيسي في العمل ٠ أغيب بـين تـلال الدوسيهات ، والشيكات ، والحوالات ، والمهـام الاضافية التي توكل الى ، لأني جاهلة بأشغال التريكو ، والكروشيه ، وجلسات نميمة الزملاء ٠ مادمت ذات حمـاس فلا مناص من أن تلوكك ألسنة الآخرين ، ولابد أيضا من أن تئول اليك أعمال الغير ٠

تسألني احدى الزميلات : « لماذا لا تتحدثين معنا ؟ يتهمونك بالغرور ، تعالي اشربي معنا فنجانا من القهوة ، زميلتنا هدى تقرأ الفنجان باعجاز ٠ عرفت أن شـيرين ستطلق من زوجها قبلهـا بأســبوعين ! أهز أكتافي متظاهرة رغم أنفي بالاهتمام، وأستمر في مجاهدة الاصغاء لتفاهاتها، أرشف فنجان قهوة وآخر ، ليعينني على التيقظ ؛ قبل أن أسلم الخطابات الهامة الى رئيسي لارسال الردود العاجلة ٠ أعرض عليه الأوراق المطلوب التوقيع عليها ٠ أصعد واهبط الى شئون العاملين لأعتماد التوقيعات الخاصة بالأقسام الأخرى ادق على الآلة الكاتبة الطلبات الجديدة لشرائها ٠

أطابق مواصفات السلع الواردة بدقة ، حتى تكل عيناي ، فتتداخل الأرقام ٠ أتلطف مرغمة مع عـميل ذي شأن ، وأواسي زميلا فقد أحـد أقربائه البعيدين ، حتى لا أتهم بالجفاء ٠ ينهرني رئيسي لتقصيري في ارسال برقية تعزية لأحـد معارفـه ٠ وأقف ، وأعـود ، وأدوخ ٠ حينما يكتسحني الدوار أعرف أن على أن أتناول نقاط هبوط الضغط المنخفض ، وقرص الفيتامين اللازم لتحريك عضلاتي ٠

عندما أجلس على المكتب أعرف أن النهار قد انتصف ، وأن على أن أبدأ رحلة العودة المضنية ٠ في الثالثة تماما أسرع لألحق جرس مدرسـة ابنتي ، قبـل أن تقابلني بدموعهـا ، وتأنيب البواب ٠ أهدر في الشارع نصف ساعة لأعبر كوبرى لا يستغرق عبوره سوى دقيقتين ٠ ألتقي في الطريق بمشاحنات لاعصاب منهارة فائرة ، لأناس فقدوا القدرة على تحمل بعضهم ٠ أستقبل بسباب الآخرين من المرتطمين بسيارتي والمستغلين لأنوثتي : « لا تترددي في القيـادة ، اهجمي بسيارتك في حالتين : عندما تكون امامك امرأة تقود أو سيارة ثمينة يخاف صاحبها أن يخدشها، هكذا قال لي مدرس القيادة منذ الدرس الأول ٠

حين أصل الى ابنتي أجدها واقفة في انتظاري بجوار مدرستها التي تمطرني بوابل من النصائح عن واجبات الغد ٠

أدلف الى المطبخ بسرعة لاعداد غـداء يجمعنا دقائق ٠ أغيب بين الأطباق والأواني المصفوفة ،

بينما يستريح زوجي ليواصل عمله المسائي . تجلس صغيرتي الى مكتبها وجلة ، أمام واجباتها المتخمة . تمسك بالقلم بمشقة بالغة تحمر عيناها ، ويتقوس ظهرها ، وتلتوى أناملها الصغيرة . أشفق عليها لكني لا أريد أن أساعدها لتستطيع ان تتحمل مسئولية زمن أكثر قسوة من زمننا بينما أعد غداء الغد أطير الى مكتبها لأعينها فى فك طلاسم مسائل الحساب المعقدة أجرى مرة أخرى قبل أن يشيط الأرز ، لأرتب الحجرات . ألملم الملابس المستعملة فى جوف الغسالة الفاتحة فمها بصفة مستمرة . أنظم فوضى الأشياء المهملة . ترفع ابنتى عينها بصعوبة :

ـ هل أساعدك يا ماما ، أنت تتعبين من أجلنا ، لماذا لا تستريحين أبدا . ؟

أصنع طعام العشاء بعد أن يعود زوجي جارا قدميه بصعوبة ؛ والقى بنفسى على أقرب مقعد ؛ كعروس خشبية قطعت خيوطها أمام المتفرجين على المسرح ، يسألنى زوجي باستغراب :

ـ ما بالك ؟ لماذا تبدين متعبة ؟ لماذا لا تأخذين اجازة من عملك ؟ أو حتى تستقيلين ؟ .

أعيد على سمعه الحوار المتكرر الضرورى ، بينما أحبس دموعى :

ـ أنا أعمل من أجل اثبات وجودى . ثم من يعينك فى دفع الأقساط الشهرية المتراكمة .

ونستمر فى حوار أجوف عن أهمية عملى ، وضرورته لى ، ولنا . لكنه يكون قد انشغل عنى بتناول عشائه . أحاول أنا أن أدخل ملعقة الطعام فى فمى ، كى توقف نداء الجوع . يقص زوجي على متاعب أجاهد أنا الأخرى فى الانصات اليها ، بالبقية الباقية منى . أعيد صحون العشاء ، وأسقط مكومة كقطعة قماش بالية فى فراشى . يدير زوجى التليفزيون عساه يرفه عن أعصابنا المحترقة ، فيأتينى صوت مدافع ، وقنابل ، وأشلاء ضحايا ، وجثث ممزقة ؛ وتعمق حروب بربرية . قبل أن يعلق زوجي على الأحداث المخزية أكون قد غبت عن الدنيا وما فيها .

تسقط فوق كتفى يد ثقيلة تعيدنى الى أرض اليقظة . يقول حارس الحديقة الأنيق :

ـ بنسوار مدموازيل . بعد دقائق تغلق أبواب الحديقة .

أبتسم له ، ثم أضحك ، أواصل الضحك ، يتعالى صوت ضحكاتى ، ينظر الى الرجل فى استغراب :

ـ هل أنت بخير ، ؟ هل قلت شيئا مضحكا ؟

أقول له :

ـ كلا . فقط أنت أول من يقول لى مدموازيل منذ سبع سنوات .

الهى مازلت صغيرة لم أزل بعد فى الثامنة والعشرين ، فلماذا كسا الشيب أعماقى بهذه السرعة المذهلة ؟ لماذا تركت للمسئولية ان تلتهم نقاء روحى ؟ متى ضرب الانهاك جذوره بداخلى ؟ هل أنا مخطئة فى حق نفسى ؟ أين كل ما تخيلته لنفسى ؟ هل فرض أحد على شيئا ؟ لا أنا اخترت كل خطوة من خطوات حياتى . اخترت زوجي ؛ واخترت عملى . فما بالى اذن! ما الذى يسخطنى على كل شيء ؟ ما ان نهضت من على الدكة حتى سقطت المياه تغرق ملابسى ؛ ووجهى ، وأطرافى . عدت مرتجفة مرتعشة الى الفندق بعد مشقة بالغة لألم شيائى .

فى الطائرة تحاملت وجاهدت حتى أستطيع التماسك . جرت ابنتى تقبلنى : أحتضننى زوجي فى لهفة المشتاق للغائبة دهرا عن منزلها . قبل أن أصل الى السيارة أسقط مغشيا على ، توقظنى وخزة الأبرة التى غرسها الطبيب فى عرق يدى بعينين نصف مغمضتين أسمعه يقول :

ـ نزلة شعبية حادة ، لكن الأهم ، اضطراب نفسى ، يتطلب عناية ، والا اضطررت لنقلها الى المستشفى .

يعود الى زوجي مصدوما . يقترب منى . يمسك بيدى الضعيفة . يسألنى :

ـ افتقدناك ، ظننتك ستعودين سعيدة من باريس ؟ ماذا حدث لك ؟

تلفت فى فتور واعياء الى أركان البيت الذى بنيناه معا ، ويستمر بانهاك فوق طاقة روحينا . احتضنت ابنتى بشدة ، أقول بصعوبة :

ـ افتقدتك أيضا . افتقدت كل شيء من هذا المكان الحميم الغالى :

ولكن لم تواتنى الشجاعة حتى الآن ، لأقول له أننى على دكة خشبية صغيرة فى باريس ، اكتشفت أننى قد أصبحت بقايا امرأة .

القاهرة : منى رجب



محمد صالح

للتى أعشق الحب والأغنيات —
ولست أجسدها
إنها فوق طين التجسد ؛
إن لها جسدًا كالنخيل ،
وشعرًا كليل القرى ،
ولها حين تصفو ندامى :
تفض لهم ختم فتنتها ،
وتبوح لهم بالمواجيد ؛
إن لها كل شيء ،
ولست أشبهها ؛
فلها الحب والأغنيات ،
ولى هاجس العاشقين بأن الفتاة —
التى يتمنون —
تصدق فى وعدها ،
وتجىء ؛
وإن جن ليل الخلائق ،
واستغصت الأمنيات .
التى أعشق امرأة ،
ولها بعض زلاتها
لاتخـون ،
ولكنها قد تبادل عشاقها الكره ؛
إن العروق التى ترفد القلب ..
شاخ بها الدم
فمنذ متى والرجال ضعاف ؟
ومنذ متى والخيول ..
تعود بغير الفوارس ؟ !
إن مسيلاً من الفقد قرح خد الجميلة ؛
ليست تخـون
أتخون التى ولدتنا كباراً ،
وخطت على صفحة الـروح
أسماءنا ؟
لاتخـون ،
ولكنها تتشظى
فتسقط كل الثمار عن الفرع ؛
نعلكه حطبًا يابسًا
ونضيع .

كتاب جديد

المرايا المتجاورة

للدكتور جابر عصفور

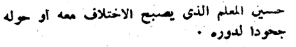
يستطيع المتتبع للنقد العربى المعاصر ان يلمح تيارا نقديا ، يجهد للبروز واكتمال القوام . وهو تيار يحاول أصحابه مجاوزة مثالب النقد التقليدى سواء أكان سوسيولوجيا أم نفسيا أم جماليا ، من غرق فى الانطباعية ، وسدور فى الفصل بين محتوى النص وشكله ، وولع بالجزئى دون الكل ، والبسيط دون المتراكب المتكثر . قد تشوب هذا النقد هنات البداية ، من صلف ايديولوجي ينبع من الشعور بالتعالى ، ومن تيه فى خضم المصطلحات والتعبيرات التى لم يتم تمثلها بعد ، ومن العجز عن اتخاذ موقف نقدى فاعل مما يجيء عبر أوروبا ، الا أننا فى النهاية ، يمكن أن نلمح نقاطا من الضوء ، تتجاور وتتقارب وتتفاعل لتتخلق تيارا حديثا ، يتسم بالوحدة ، وحدة التنوع والتضاد ، لا تناغم الصوت الواحد البسيط .

ويجيء كتاب « المرايا المتجاورة » لجابر عصفور تعضيدا لهذا التيار ، وحوارا قاسيا مع دعاته ذلك أن ظهوره ، على هذا النحو ، هو فى آن اشارة الى صحة تيار الحداثة وضرورته وامكاناته وقدرته على الدرس العلمي للنص الأدبى وهو أيضا حوار قاس مع دعاته من البنيويين الشكليين ، ممن حولوا مقولات النقد الطليعى الى ولع بالجدولة ، ونقل للهوس التقنى السائد فى الغرب الأوروبى واذا كان شكرى عياد أول من حاور البنيوية فى تبدياتها على مستوى المقولات النظرية والأدوات التطبيقية حوارا نقديا فى مقال مهم من أحد أعداد « فصول » مستفيدا ـ من بعد استفادة جزئية من انجازاتها بوضع هذه الانجازات فى سياق منهج مغاير ، فان كتاب « المرايا المتجاورة » يأتى موقفا نقديا آخر لا من البنيوية وبخاصة الشكلية ولا من علوم اللغة والعلامات والتأويل، بل من كل هذه العلوم والمناهج والتراث النقدى معا فى مواجهة نصية ، مضنية لخطاب نقدى رحب وكثيف وفاعل ، هو مؤلفات المفكر والناقد الادبى البارز طه حسين .

ومنذ البداية ، ليس هذا المقال سوى عرض عام ، يبغى أن يشير الى أهمية هذا الكتاب ، تلك الأهمية التى لن تتضح الا بعد مرور وقت طويل على صدوره، فالكتاب يثير اشكالات ضخمة أهونها أنه يحاول الخروج من أسر طه حسين وسطوته الى أرض تتيح الحوار الخلاق ، فيحل طه حسين المفكر المشروط بعلائق موضوعية ؛ بدلا من طه

عرض:

محمد بدوى



حسين المعلم الذى يصبح الاختلاف معه أو حوله جحودا لدوره .

- ١ -

يتعامل الكتاب مع آثار طه حسين النقدية بوصفها نصا واحدا ممتدا ، لكنه بالرغم من امتداده ونتوءاته لا يشكل فوضى بنائية سواء على مستوى المقولات النقدية أو التطبيق او الحركة الاختبارية . انه نص طويل ممتد يتقاطع مع نشاطات فكرية أخرى متباينة لكنه برغم امتداده ورحابته يمكن تبين عناصره التكوينية المتجاوبة مع خصائص بنائية محددة ، ليبرز على مستوى البنية العميقة نسقا دالا قارا فى النص برمته ، هذا النسق ليس سوى الآلية المنظمة للعناصر المتكثرة .

والكتاب بهذا المعنى تعامل مع نص لكنه نص نقدى وليس نصا ابداعيا كالقصيدة أو القصة أو الرواية ، وهو بهذا ينتمى الى منطقة جديدة على النقد العربى هى (ما بعد النقد) أو (نقد النقد) ، وهو نشاط يحاول القيام بدرس النص النقدى بوصفه خطابا نقديا يتكىء على مجموعة من المقولات التى تحدد موقف الناقد من ماهية الادب ومهمته ، وأدواته وعلاقاته بالواقع ومتلقى النص . بمعنى آخر لدينا مجموعة من الكتب النقدية لطه حسين ، كتبت حول نصوص أخرى ابداعية أو نقدية أو عن تاريخ الأدب أو شخصيات المبدعين وتهدف كتابات حسين الى القيام بتفسير وتحليل وتقييم هذه النصوص أو التيارات والمذاهب الابداعية ، ولكن طه حسين لا يستطيع القيام بهذه المهمة الا اذا كان يمتلك رؤية للفن تعززها مجموعة من أدوات التطبيق التى تمنح مقولات رؤيته النظرية القدرة على القيام بمهمة الناقد . ومن هنا نشأ نشاط ما بعد النقد ليفحص السلامة النظرية لهذه المقولات ومدى تلاحمها وتجاوبها مع حركة الناقد بينها وبين النص موضوع الدرس ، ثم مدى استجابة هذه المقولات لمجموعة من المعضلات الثقافية والايديولوجية .

ولكي يقوم دارس« ما بعد النقد » بمهمته ، عليه أن يتعامل مع نصوص الناقد على أساس أنها نص اختبارى ، أى مجموعة من المعطيات اللغوية

المنتظمة التي يمكن من خلال درس كيفيتها اكتشاف تحولات عناصرها وعلاقات هذه العناصر ولذلك يلزم دارس ما بعد النقد أن يكون ذا خبرة بالنظرية الادبية ، والنقد التطبيقي وتاريخ الأدب جميعا فضلا عن استيعاب تاريخ النقد ؛ لأن نتائج عمله تتحدد في رصد صيرورة نظريات النقد وتراكمها بهدف خلق بنيان نقدي ·

ومن الممكن لدارس « ما بعد النقد » أن يربط بين نتائج الهرمينوطيقا أو التأويل وبنية الواقع الاجتماعي ، اذما دام النص النقدي خطابا نقديا دالا فانه بالضرورة ينطوي على موقف من العالم يرتبط في النهاية بمجموعة من البشر ، تحيا مجموعة من الشروط الموضوعية ·

والكتاب الذي نتحدث عنه ، ينهض على فكرة بسيطة مؤداها أن تشبيه الادب بالمرآة في كتابات طه حسين والالحاح عليه لا يمكن أن يكون محض مصادفة · ذلك لانه تشبيه يفضي الى مفهوم محدد ، حاول من خلاله طه حسين أن يفسر الظاهرة الادبية بل الثقافية بعامة ، رابطا هذا المفهوم عن كون الادب مرآة بدور الادب ومهمته في المجتمع ودرر الاديب وعلاقته بالجماعة التي يحيا في اهابها · وقد يكون اعتماد كتاب ضخم ككتاب المرايا المتجاورة على التشبيه أمرا جديدا على القارئ العربي الذي تحاصره الانطباعية سواء في أشكالها الفجة لدى القائلين بنظرية التعبير أو في أشكالها الأكثر رقيا لدى بعض البنيويين العرب على أن الكاتب يخبرنا أن الأمر ليس أكثر من تنقيب عن عنصر فاعل في نص طه حسين النقدي · يحدد حركته وعناصره ، وجزئياته ومستوياته البنائية والدلالية · ولذلك يتعقب الدارس تشبيه المرآة في تراثنا العربي ، ويعرض ـ سريعا ـ لتفسير فرويد القائم على رمزية المرآة وهو التفسير الذي قدمه عالم النفس الكبير « جاك لاكان » مستفيدا من الشروح التي قدمها أحد شراح هيجل الكبار · ودون أن نتوقف طويلا لدى اعادة تفسير فرويد ، نكتفي بالقول أن جابر عصفور يعدل من مقولة أبرامز التي تفرق بين المحاكاة والتعبير على أساس أن الأولى تشبه الأدب بمرآة والثانية تشبهه بالمصباح ، ويرى جابر عصفور أن تشبيه الأدب بالمرآة ليس مقصورا على نظرية المحاكاة الكلاسيكية بل هو تشبيه مركزي قار في جميع النظريات التي ترى في الأدب انعكاسا لشيء خارجي ؛ ولذلك فهو تشبيه قار في النظريتين بين الكلاسيه والتعبير الرومانسية وفي نظرية الواقعيين التي تعتمد الانعكاس كمقولة معرفية بدءا من لينين حتى بيير ماشيري مرورا بلوكاش وزادانوف ، والتوسير ؛ وتبديات هذه المقولة في كتابات النقاد العرب ·

يحدد الدارس عمله في درس القول النقدي لطه حسين ، على أساس أن النص مجموعة من الدوال المفضية الى مدلولات هذا النص · دون أن يكون الدارس في حاجة الى اطار مرجعي خارج بنية النص ، ليكتشف مدلولاته ·

طرح الدارس على نفسه عددا من الأسئلة الخاصة بنص طه حسين النقدي يمكن أن تختزل الى سؤال أساسي هو هل يمكن القول بأن هذا النص بنية ، أي مجموعة من العناصر الداخلية ؛ الخاضعة لنسق واحد ترتد اليه ؛ بحيث يمكن القول أن ثمة بنية تتسم بخصائص الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي ؟ ان المشروع الفكري لطه حسين مشروع طموح ورحب ومتشعب لانه مشروع تنويري كان استجابة لحركة الواقع · وقد انعكس هذا الميسم التنويري على الخطاب النقدي فهل ثمة نسق واحد ينظم هذه الكثرة التي تبدو شتاتا من التحقق التاريخي في (ذكرى أبي العلاء) ١٩١٥ ، والاحتماء بالعقلانية الديكارتية في (الشعر الجاهلي) ١٩٢٦ ، والانطباعية المفرطة في « مع المتنبي » ١٩٣٦ ·· الخ أو أن المرء بازاء فوضى بنائية ؛ سمتها الأولى العشوائية والعفوية ؛ بحيث لا يمكن أن توجد علاقة ما ؟ تلك هي الاشكالية التي يطرحها هذا الكتاب ·

يجيب النص أن ما يبدو على مستوى السطح متكثرا ، متنافرا متضادا يمكن تفسيره على مستوى التزامن والتعاقب معا ؛ من خلال نظام واحد داخلي ، يتحدد في النظر الى الأدب بوصفه مرآة تجاور بين المتناقضات في صيغة فكرية أقرب الى التوفيقية· ان طه حسين يرى الأدب مرآة· تعكس المجتمع وذات الأديب وقيم الانسانية في وقت

واحد ، فالأديب كائن اجتماعي يعيش في مجتمع يؤثر في صياغة وعيه بالعالم بشكل آلى لا يستطيع الأديب منه فكاكا ، فيجيء أدبه مرآة للمجتمع ؛ أى مرآة تعكس العصر والبيئة وفيما يرى طه حسين فان بامكاننا أن نكون صورة صادقة لأى عصر ، من خلال نصوص شعرائه وأدبائه ؛ ذلك أن هذه النصوص تعكس العلل والأسباب التى أثرت فى الوقائع والأحداث ٠

والأديب القادر على خلق نصوص ترتفع الى هذه الذروة أديب متميز مؤثر ٠ أما الأديب الذى يخفق فى القيام بهذا الدور فهو ترجمان سلبى أو محض صدى ٠ واذا كان الأديب الأول هو ضمير العصر والبيئة بما تحمله نصوصه من معرفة صادقة بهذا العصر فان الاديب الآخر سلبى ، لأنه يقدم لنا معرفة زائفة ؛ لا تساعدنا على فهم عصرنا أو بيئتنا ، ان الأديب الاول أشبه بالروح أو العقل والثانى أشبه بالجسد والغواية ٠

ولكن اذا كان الأديب نتيجة للمجتمع وعلله على هذا النحو ، فما دور الأديب فيه ؟ هل نحن بازاء مفهوم للأدب يراه أداة وعى واكتشاف بحيث يضحى جزءا من وعى بالعالم يساعد على تغييره ؟ أم نحن بازاء مفهوم للأدب يحدده فى أداة تصوير ؟ الحق أن الاحتمال الأخير هو الاقرب الى فكر طه حسين ، اننا بالأحرى أمام فهم يقود الى حتمية ميكانيكية وضرب من الجبر ، يفسر فيه المجتمع أديبه على أن يكون ضميره ، فالاديب انسان متميز ، لا يملك بسبب من طبيعته الخيرة الا أن يصدع بما يراه ويقبله ضميره ٠ ان التزام الاديب نابع من ذاته المتعالية المتميزة النقية التى هى خير محض ، وليس ـ الاديب فى حاجة الى من يرسم له طريقه أو يقعد له القواعد ، أو يحدد له القيود سواء أكانت هذه القواعد والحدود فلسفية فكرية أم جمالية فنية ٠

واذ يتحدد الأديب على هذا النحو ، تنعكس أشياء العالم ومرئياته على ذاته المتميزة فتؤثر فيها وتهيج شوقها للابداع والخلق ٠ ان أشياء العالم ومخلوقاته وأفعال الانسان هى مثير فقط يتخلق انفعال الأديب بسببه ، اذ يؤثر على الذات الصافية المتميزة التى تحتوى ذات الجماعة وتحسن التعبير عنها ٠

نحن اذن ـ ازاء ذات متفردة محبوة بالقدرة على مجاوزة نفسها ؛ لتحتوى تخوم المجتمع أو البيئة والزمان ؛ وهى ذات مجبولة من الخير المحض ، ومن ثم لا تملك الا أن تكون مرآة المجتمع الصادقة فى التعبير عن العلل الفاعلة فيه ٠ واذ تحتوى هذه الذات المجتمع وحركته وتياراته وموجوداته فهى تعبر عن نفسها ، فالادب فى وجه من وجوهه تعبير فنى عن داخل متميز نرى خاص بانسان متميز ٠ واذ ننتقل من«التعبير» عن المجتمع والبيئةالى « التعبير » عن الذات الفردية فنحن أقرب الى الانتقال من المحاكاة الكلاسية الى التعبير الرومانسية ، كما ننتقل من العام الاجتماعى الى الخاص الذاتى وفى قولنا بتعبير الأدب عن الطبيعة والمجتمع والأحداث والوقائع نرى الأدب أقرب الى الوثيقة الاجتماعية أو التاريخية ، وليس من فارق بين النص الادبى والمشتغل بعلم التاريخ ، سوى أن أولهما يتكىء على ذاته اذ يبدع ، محاولا اقتناص ما يراه مهما وجديرا بالفن وثانيهما يحاول التحقق من صحة الوقائع وكأن الأول يكدح خلف اقتناص الروح العامة للتاريخ ، وثانيهما يحتفل بتحقيق الجزئيات واكتشاف موقعها من السابق عليها ودورها فى تشكيل اللاحق وصياغته ٠ أما حين نلح على وصف الادب بأنه مرآة لذات الاديب فان معنى ذلك أن الاديب يتأمل داخله محتفلا بما فيها فحسب حتى لتبدو أشياء العالم لا كما هى فى تعينها ولكن كما تبدو للذات ٠ وكأن طه حسين يقدم صيغة تحاول أن تضع معا مهمتين متباينتين للأدب فتجاور بينهما قسرا دون أن تجعل علاقة الخاص بالعام أقرب الى الوحدة والتناغم ٠

وهكذا يصبح جهد طه حسين لايجاد صيغة أرحب لاحتواء الظاهرة الأدبية والثقافية منصبا على مجاورة المتباين ، دون أن يجد طريقة تصهر الفردى والجمعى فى بوتقة واحدة بحيث يحل التفاعل الخلاق بين المتناقضات بدلا من التجاور المكانى أو التتابع الزمانى فى كلية جدلية تحتوى الوحدة والصراع معا ٠

وما دام الأدب مرآة للنفس ، وتعبيرا عن داخل الأديب فان ذلك يعنى أننا نطلق القوى الداخلية للانطلاق والتجسد ، دلالة على الاحتفال

بتميز الذات وقدرتها على العطاء الخصب الخلاق وذلك يعنى ، على المستوى المعرفى الايمـــان بالفردية وحرية الأفراد ، تلك الفـــردية التى تفجرت مـع تفجر ثورة ١٩١٩ وتجـاوبت مـع انشاء بنك مصر ، وصدور « الديوان » للعقـاد والمازنى ، وصدور الديوان الأول لشـــكرى ؛ و « الشعر غايته ووسائطه » للمازنى ، ورواية «زينب» لهيكل • وهكذا بدأ الحديث يكثر عن تدفق العواطف التى تبغى مخرجا والشعر الذى يتدفق مصورا للانفعالات القوية •

واذا كان الأدب تعبيرا عن الداخل وتصويرا لذات المبـدع المنفردة بعمق ادراكهـــا ورهافتهـا وامتلاكها للقدرة على استقبال أشيـــاء العالم ومرئياته فان امتياز نص أدبى عن نص آخـر كامن فى كشفه عن شخصية خالقه اذ أن الأدب هنا مرآة لداخل المبدع ، وكلما كانت المرآة صقيلة لامعة كان ذلك تعبيرا عن داخل نقى ونفس ممتازة وعاطفة فوارة ، تدفع الى الابداع فتتمايز الشخصيات ويتضح الفارق بين المرايا • ومن ثم يتحدد عمل الناقد فى البحث عن شخصـية المنشىء المبدع ، وكلما كان نص المبدع قادرا على الكشف عن حياته ومعاناته وحوادث حياته كان ذلك دليل صدق التعبير وصدق التجربة الشعورية والنفسية •

والصدق مصطلح اثير لدى التعبيريين من النقاد والرومانسيين من المبدعين واذا كنا نلمح تقاربا بين ما يخبرنا به طه حسين عن الصدق ، وما يحدثنا عنه العقاد أو المـازنى أو شكرى فاننـــا ينبغى أن نتنبه الى الفـارق بين رؤية هــؤلاء الأحادية وبين رؤية طه حسين التى تحتـــوى التناقضات وتجاور بينها • لأنه يحدثنا أحيانا عن امتياز هذه القصة أو تلك الرواية الناجم عن تمثيلها لمجتمعها وصوتها فى التعبير عنه ويحدثنا أحيانا أخرى عن شاعر كأبى العلاء فيمدحه لصدقه فى التعبير عن نفسه الممتازة ، وهكذا يتجاوز الصدق المرادف لصحة الوقـــائع والأحـــداث السياسية والاجتماعية ، والصدق المرادف للتعبير عما يمور فى الداخل من عواطف وانفعالات وهو تجاوز حتمى نابع عن تجاوز مرآة المجتمع ومرآة الذات •

وما دمنا ازاء علاقة تجاور بين مرآتين :أولاهما تعكس ما يجرى فى المجتمع ، وثانيتهما تعكس ما يمور بذات المبدع فان ذلك يعنى أن علاقة المرآتين علاقة علية تماثل بين أصل الصـــورة وانعكاس هذه الصورة ؛ ومن ثم يصبح أى تغيير فى الأصل المعكوس تغييرا فى المرآة •

ان الأدب يتغير بسبب كل ما يجد فى المجتمع وما يطرأ على ذات المبدع لأن الحياة نهر سيال لا يتوقف ولا يكف عن التوقف والتغير ، وتغير المجتمع أو تطوره أمر حتمى يتجاوز رغبة الفرد ويصبح قانونا أساسيا يستمد صحته من طبيعة الأشياء والمخلوقات •

ويقترن قانون التغير أو التطور بقانون الثبات وعليهما معا تقوم الحياة ويطرد سيرها ، يرتبط أولهما بما يحرك المجتمع من الخارج وثانيهما بحركة المجتمع الداخلية •• واذ يؤكد طه حسين هذه الحتمية الوضعية التى ثقفها من أوجست كونت وابن خلدون معا ؛ فانه يؤكد أن التغيير فى الأدب يرتبط بالتغيير فى المجتمع ارتبـاط العلة بالمعلول أى يؤكد ميكانيكية العلاقة بينهما وجبريتها من ناحية ، ويؤكد ميكانيكية العلاقة بين الأدب ومنتجه الفنـان الفرد من ناحيـــة أخرى •

ويتبدى هذا الفهم فى النظر الى الأدب بوصفه مرآتين للخارج (المجتمع) والداخل (الأديب) على مستوى التأريخ الأدبى نظرا تعاقبيا تطوريا بحيث يحتفل مؤرخ الادب بتدرج الأدب من التقليد الى امتلاك الآداة ونضجها وتبلور الرؤية وفى هذا المنظور ثمة نقطة للبداية فى حركة التطور كأنها نقطة الصفر حيث توجد أدنى الكائنات فى سلم التطور البيولوجى ولـــذلك فهى أهون درجات القيمة وأبسطها موقعا فى سلم التطور وتلك هى مرحلة الاحتذاء التى يقلد فيها الشاعر معاصريه وأسلافه أما نقطة البـــداية فهى الذروة أو أعلى درجات القيمة من سلم التطور ، وتلك هى المرحلة التى يصل فيها شعر الشاعر الى تفرد صـــوته واستقلاله ، وامتلاكه لمرآة خاصة ؛ تنبىء عن رأى خاص متميز للكون والنـــاس • وليس ثم اختلاف كيفى بين تطور الأمم ، وتطور الفـــرد

لان كليهما يشبه الظـواهر الاجتمـاعية التى تتطور ويقفو بعضها أثر بعض ، وعلى هذا يغدو الشعر الاسـلامى أكثـر تطـورا من الجـاهلى لأنه قد تجاوز سذاجة الشعر الجاهلى وبساطته على أيدى الشعراء ، ويصبـح الشعر فى العصر العباسى أكثر تطورا من الشعر الجاهلى والشعر الاسلامى ، حتى اذ جاء القرن الثالث ، بلـغ الشعر الذروة من الموضوع وصور الاداءوالصياغة حتى يصل الى نهايته المؤقتة على يدى أبى العلاء، وما تلبث أن تبرز فاعلية القانون الثـانى ، أى قانون الثبات الداخلى .
فيتوقف الشعر عن الارتقاء والنماء . لكن هذا الثبات لحظى لأن قانون التطور حتمى ، ولذلك سرعان ما تتغير الحياة الأدبية بفعل القـانون الخارجى .

لكن ما الذى يجعل العربى المحدث المتعاصر مع طه حسين يرى فى الأدب العربى القديم متعة ؟ يجيب طه حسين محددا السبب فى سذاجة هذا الشعر وحلاوته ، حقا لا يعبر هذا الشعر عن حياتنا او بيئتنا وما يضطرب فيها ، لكنه يعبر عن حياة ساذجة سهلة ، نتوق الى مثلها ، اذ تدهمنا حياتنا المعاصرة المعقدة . لكن استمتاعنا بالأدب العربى القديم يقود الى العلل التى تجعلنا نحس حيال آداب الأمم الأخرى ، وكأنها قد كتبت لنا ، واذ يطرح طه حسين مثل هـذا السؤال تقوده الاجابة الى المفهوم الذى يرى فى الأدب مرآة ثالثة هى مرآة الانسانية ، لان استمتاعنا بآداب الأمم الأخرى يعنى أن ثمة ما يصلنا بهذه الأمم من أسباب الحس والشعور . ان الأمر فى حقيقته كامن فى وحدة العقل البشرى ، ووحـدة التجربـة البشرية ، ومن ثم وحـدة الظـواهر الأدبية ، تلك الوحدة التى تجعل من الأدب مرآة للبشرية ، بمعنى أن ثمة ماهية مطلقة للانسان ، تخلق التراسل بين أدب العرب الجاهليين ، وآداب الأمم الأوربية من ناحية ، وبين العربى المحدث من ناحية ثانية .

ان وحـدة التجربـة البشريـة لا تعنى نفى الخصوصية ، ولكن تعنى فقط أن ثمة ماهية مطلقة للانسان ، تحتوى على عناصر لا زمنية ، أى تحتوى على عدد من العناصر التى تتجاوز الشرائط الزمانية والمكانيـة ، لتخلق فى النهـاية ثبـاتا فى نسق قيمى ، يعلو عـلى العرضى والطارىء ، بحيث نستطيع أن نقول ان الأدب مرآة لجوهر انسانى ، يتحكم فى الانسان عبر الأمكنة والعصور ، ولذلك سيجد طه حسين أن ثمة تقاربا وتشابها بين ثورة الزنج فى البصرة ، وثورة الرقيق فى ايطاليا ، وأن بذور فلسفة العبث لدى كافكا وكامى كامنة فى فلسفة أبى العلاء ، وأن حديث ابن حزم عن الحب ، شبيه بحديث ستندال عنه . وهكذا يجىء فهم طه حسين للمرآة الثالثة محددا ، فى أن الأدب وان كان مرآة لمجتمع الأديب ومرآة لذاته ، فهو أيضا مرآة للحقائق الانسانية المطلقة .

- ٢ -

على هذا النحو ، يصبح الأدب مرآة للمجتمع والفرد والانسانيـة معا ، وكأننا ازاء مفـاهيم ثلاثة ، تحاول أن تقتنص تعقد الظاهرة الأدبية . وأن تمتلك صيغة تحتوى معضـلات اجتمـاعية وثقافية وأيديولوجية خاصة ، عاناها جيل طه حسين من مفكرى البورجوازية المصرية ، واذا كان الكتـاب يفسر عددا من المشكلات التى ينطوى عليها نص طه حسين النقدى ، فانه فى البـاب الثانى يحاول فحص ما يترتب من نتـائج على تجاور المرايا على الصورة التى قمنـا بعرض خطوطها العامة .

ومثلما يرى طه حسين فى الأدب مرآة للمجتمع الذى يعيش فيـه الأديب ، مرآة لـذاته التى تنعكس عليها أشياء العالم ، ومرآة للانسانيـه ومثلها العليا وماهيتها المطلقة ، فان النقد مرآة لشخصية الناقد ؛ وتعبير عن عصره ، وتجسيد لسعى الانسانية وراء مثل أعلى ، ولذلك فان الناقد آخر الأمر أديب بأدق معانى الكلمة ، والنقد أدب بأصح معانى الكلمة أيضا ، وفيما يرى طه حسين ، فان الأدب أدبان ؛ انشائى ووصفى ، انشـائى بمعنى أنه آثار ينشئها الأديب دون أن يبغى من انشائها سوى الجمال الفنى ، وهذا هو الشـعر والنثر ؛ ووصفى وهو آثار تتنـاول ما ينشئه الأديب أو الشاعر بالتفسير والتحليل والتأريخ ، وذلك هو النقد ؛ الذى ينقسم بدوره الى ضربين من النشاط هما تاريخ الأدب ، والنقد .

ويرى « جابر عصفور » أن هذا المفهوم الذى لا يفرق بين الأدب بوصفه خلقا متميزا ، والنقد بوصفه علما يحتفل بالتوصيف ، والتصنيف : والتحليل ، وسلامة المقولات والأدوات • قد ترتبت عليه مجموعة من النتائج ، يحتويها خلل أساسى أصاب الأساس المعرفى للنقد الأدبى ، فاختلت العلاقة بين الناقد وموضوع نقده ، واحتل الناقد موضع الأديب ، وحل الذوق ، المتكىء على مراوغة اللحظة وتقبلها ، محل الانضباط المنهجي واذ يحدث هذا ، يصبح النقد انطباعيا •

والنقد الانطباعى هو النقد المفارق لصحة العلاقة بين الناقد والنص ، لأنه يعتمد على عواطف الناقد الخاصة بوصفها أس العملية النقدية ، وهى عواطف تنجم عن هزة يحدثها النص فى ذات الناقد ؛ فينبرى لوصفها ، واذ يصبح عمل الناقد منصبا على وصف عواطفه التى يثيرها النص ، يغدو النقد خلقا لنص آخر جديد ؛ مغاير للنص المدروس ، وليس ثم من صلة سوى أن الأخير محض مثير •

ان علاقة الناقد بالنص ، كما تفهمها علوم التأويل الحديثة علاقة جدلية ، بالمعنى المحدد للمصطلح ، بمعنى أن الناقد ذات انسانية فاعلة ، تقف لدى نقطة محددة من الوعى بالعصر وقضاياه ، ويؤثر فى هذا الوعى ، ويساهم فى تكوينه ، مجموعة متشابكة من العناصر الاجتماعية والثقافية والقيمية ، وعلى وجه التحديد ، نجد أن المنشأ الطبقى والكينونه الاجتماعيه وطبيعة الاستجابة للمؤثرات والعلاقة بالمؤسسات ونوعية الثقافة •• تتآزر جميعها لتصوغ وعى هذه الذات • أما النص فهو مجموعة من العناصر اللغوية الدالة ، تبدأ باللفظ ، وتنتهى بالجملة أو النمط النحوى ثم بالنسق اللغوى ، ويسرف بعض الدارسين فيعتدون بالشكل الطباعى ، ولكن مهما يكن الخلاف حول بعض الجزئيات والتفاصيل ، فاننا نستطيع أن نقرر أن للنص طبيعة موضوعية مستقلة ، هى فى النهاية مدلولات تومىء الى دلالات ، وهو ما يعنى أن بامكاننا أن نحرص على تحقيق أكبر قدر ممكن من موضوعية القراءة ، وعدم مجافاتها لمعطيات النص •

ويفهم جابر عصفور العلاقة فهما قريبا من هذا الفهم ، فيتراكب فيكون ما ثقفه عن هيجل وجولدمان وجادمر وهيرش والتوسير وادوارد سعيد • مؤكدا ان الاساس الموضوعى للنقد يكمن فى العودة الى الطبيعة المعرفية والوجودية (الأونطولوجية) للعمل الادبى بوصفه موضوعا ؛ يمثل حالا من الوجود المادى المستقل عن وعينا ، بدءا من أوراقه وكلماته المطبوعة أو المسجلة ، ونهاية بدواله المرتبطة بهذه الكلمات والاوراق • ولذلك فان العمل الأدبى موضوع للمعرفة متجسد فى كيان مادى مستقل ، قابل للادراك والمعرفة غير أن هذه المعرفة تتم عن طريق ذات فاعلة ، أو لنكن أكثر دقة فنقرر أن هذه المعرفة ناتجة عن هذه العلاقة ، أى ناتجة عن المواجهة النصية من قبل الناقد • ومعنى هذا أن النص يدرك بواسطة قارىء ـ ناقد ، فى عملية ادراك طرفاها: ذات مدركة • وموضوع مدرك ، واذ يؤثر الموضوع فى الناقد ، يعود الناقد فيؤثر فى الموضوع على نحو من الاتصال والانفصال معا ، وفى عملية تتراوح بين الشرع والتفسير ، والحركة بين نموذج تجريدى لدى الناقد ما يلبث أن يصير حسيا ، ومعطيات الموضوع الحسية ، استهدافا لانتاج دلالة مرتبطة بهذه المعطيات وكيفياتها •

العلاقة بين طه حسين كناقد وموضوع ادراكه ، اذن ، مختلة ، أو هى بعبارة محددة تضحى بالنص كمعطى موضوعى منفصل عن ذواتنا ، لصالح الذات المدركة ، وهو أمر طبيعى لناقد يرى النقد أدبا ، أو ضربا من الخلق الذى ينفى الموضوع ويثبت الذات ، وقد نتج عن هذا الاختلال تحول النص النقدى الى معارضة أدبية ، يكون فيها النص مثيرا ، يحرك رغبة الناقد ويوجهها فيخلق ما يقربنا مما أسماه العرب بحل المنظوم ، فعندما يقول أبو الطيب المتنبى :

لا افتخار الا لمن لا يضام
مدرك أو محارب لا ينام
ليس عزما ما مرض المرء فيه
ليس هما ما عاق عنه الظلام
واحتمال الأذى ورؤية جانيـ
ـه غذاء تضوى به الأجسام

يحوله الناقد ومؤرخ الأدب ، طه حسين الى نثر على هذا النحو :

« انما الفقر لمن يأبى الضيم ويمتنع على الذل منتصرا على المحن والخطـوب قـد ضـحى فى هذه المقـاومة بالراحة والنوم ، وآثر الجهـاد والسهاد ، وما فعلت من ذلك شـيئا ، وانما انهزمت للمحنة حين ألمت بى • وآثرت الراحة حين أتيحت لى وأنا أحس من نفسى عزما ماضيا وهما بعيدا • ولكن ما هذا العزم الذى يقصر صاحبه عن انفاذه ، وما هذا الهم الذى يرتد عنه صاحبه لأول ما يعرض له من العقبات ! كلا انى أحس فى نفسى حاجة الى شىء غير الفخر ، أحس فى نفسى الما ، وفى جسمى سقما ، وأكاد أندفـع الى أن أشكو وأبكى • لا الى أن أفاخر وأكاثر ، لقد احتملت الأذى ، ورأيت من كان يجنيه على ويلحقة بى • فلم أدفع الأذى عن نفسى ، ولم آخذ من جانبه بحقى • وانما أذعنت واستكنت ، وآثرت الخضوع والاستسلام »

أن كل ما يفعله الناقد هنا هو بتر جزء من القصيدة ، أثار انفعاله ، فتمثله وجدانيا بصورة أتاحت أن يتقمص الشاعر ، ويحول منظومه الى منثور ، وعندما يقول أبو العلاء :

غير مجد فى ملتى واعتقـادى
نـوح باك ، ولا تـرنم شـادى
وشبيه صـوت النعى اذا قيـ
س بصوت البشير فى كل نادى
أبكت تلكم الحمامة أم غنـ
ـت على فرع غصنها الميـاد

يحوله طه حسين الى نثر على النحو التالى :

« أترى أن البكاء يرد مفقودا ، وأن الغنـاء يحفظ موجودا ؟ أليس استيلاء الضعف عـلى نفسك ، وعبثه بلبك : هو الذى يحزنك لصـوت الناعى ، ويطربك لصـوت البشـير ؟ أليس الاستبشار بالشىء مقدمة للحزن عليه ؟ أرأيت حزنك يعظم على الهالك ؟ ان لم يكن حرصك عليه شديدا ، وحبك له موفورا ، وأنسـك بقربـه عظيما ؟ أرأيت لو صـدقت نفسـك الحديث وو طنتها على احتمال الأشياء كما هى ، تجد كبير فرق بين الخير والشر » •

وما دام النص الأدبى محض مثير ، يتحول تعامل طه حسين النقدى معه الى خلق ثان يسميه جابر عصفور بالقص الخيالى • ويتحول الناقد المحتفل بالشك المنهجى الى كاره لقيود الدرس الأكاديمى ، داعية للانفلات من تكاليفها • ولا يكتفى فحسب بوصف التأثيرات الخاصة التى فعلها النص فيه ، بل يخلق نصا ، بناؤه قصصى ؛ يعتمد السرد والوصف والحدث والشخصيات المخترعة • أو الشخصيات التاريخية التى تتحول الى شخصيات متخيلة ، متجاوزه لزمانهـا ومكانها الواقعيين ، لتحل فى أزمنة القص وأماكنه • وبقدر تأرجح هذه الشخصيات بين الرمز Symbol والتمثيل Allegory تفقد بعدها التاريخى وتكتسب البعد الجديد الذى آراده الناقد الراوى ، لتكون استجابة لوطأة مشـكل ، أو أزمة يعانيها الناقد •

يقول طه حسين متحدثا عن أبى العلاء :

« وأدخلت على الشيخ ، الى حجرة واسعة بعيدة الأرجاء قد جلس هو فى صدرها على حصير لعله أن يكون أقرب الى البلى منه الى الجدة وبين يديه نفر يكتبون ، وفى الحجرة قوم آخرون كثيرون ؛ يسمعون ويعجبون • ولكنهم لا يقيـدون ما يسمعون • وكان صوت الشيخ شاحبا حزينا ، قد ألقيت عليه مسحة من كآبة • ولكنـه كان فى الوقت نفسه ثابتا ممتلئا ، يمازج حزنه شىء من الرضا والأمن ، وشىء آخر لا يكاد يحس كأنه يمثل غبطة هادئة ، وابتهاجا متواضعا بما أتيح للشيخ من فوز وكان يملى هذه الأبيات :

يدل على فضل الممات وكونه
اراحة جسم أن مسلكه صعب

ألم تر أن المجد تلقاك دونه
شدائد من أمثالها وجب الرعب

اذا افترقت أجزاؤنا حط ثقلنا
ونحمل عبئا حين يلتئم الشعب

وليس من الضرورى أن يتوقف القص الخيالى عند شاعر واحد ، أثير لدى طه حسـين كأبى العلاء بل يمتد الى شعراء آخرين متباينين ليخلق

وصلا لا يعيد بالكشف عن ابداعهم ولكن يوحد بين المعطيات على أساس من العلاقة الخاصة بين هذه المعطيات وذات الناقد • وذلك في موقف حاد بالغ التوتر ، مر به طه حسين ؛ فكتب (نقدا) عن عدد من الشعراء والقصائد لا بهدف الكشف عن تمايزهم أو مكونات عالمهم ولكن بهدف استحضارهم من الماضي ، ليصبحوا في يده أدوات تساعد على القاء الضوء على الحاضر ، ومجاوزة أزمة ذات الناقد ومن ثم يتحول القص الخيالي الى أمثولة Fore grounding Allegory ويترجمها جابر عصفور بالتمثيل الكنائي ـ عندما يوظف طه حسين عددا من الأعمال الأدبية في صياغة موقف خاص من أزمة محددة ، بحيث تشير بنية القص الخيالي ، على نحو متكرر متزامن ، الى بنية أخرى مرتبطة بأحداث تاريخية بعينها ، ومرتبطة بأفكار متميزة لها دلالتها الكاشفة • ومغزاها المهم بالقياس الى الناقد نفسه ، وليس بالقياس الى الأعمال التي يتحدث عنها •

ويتوقف الكتاب أمام « حديث الاربعاء » فيربط بين أزمة طه حسين الخاصة ، ورغبته في استخدام النقد الادبي كأداة مجابهة سياسية مراوغة • ولكي يتضح الامر نوجز فنقول ان هذه المقالات التي تشكل فصول حديث الاربعاء نشرت في أحدى صحف المعارضة التي كثفت جهدها لاسقاط حكومة صدقي عام ١٩٣٥ وكان وزير المعارف في حكومة حزب الشعب محمد حلمي عيسى قد طلب من طه حسين ، وكان عميدا لآداب القاهرة وقتئذ ، منح الدكتوراة الفخرية لعدد من رجال السياسة ، فرفض العميد حفاظا على استقلال الجامعة ، فما كان من الوزير الا أن أصدر قرارا بنقل طه حسين من الجامعة الى وزارة المعارف في ٣ مارس سنة ١٩٣٢ ، ورفض طه حسين تنفيذ القرار ؛ فأصدر الوزير قرارا ثانيا باحالته الى الاستيداع ، اثر هذين القرارين تولى النواب الموالون لحكومة صدقي اثارة قضية كتابي « الشعر الجاهلي و « الادب الجاهلي » من جديد تحت قبة البرلمان •

وفي هذه المقالات ، يلجأ طه حسين الى اقامة حوار بين شخصيتين متناقضتين ؛ الأولى هي شخصية مثقف مصري يعرف التراث جيدا ، وهو في نفس الوقت غير منبت الصلة بالثقافة الغربية ، ومثقف آخر من الجاهلين بهذا التراث برغم انغماسهم في ثقافة أوربا ؛ الأول يرى في الشعر العربي القديم ، فنا جديرا بالبقاء أو القراءة على رغم تباعدنا عنه ، والثاني يرى فيه فنا بعيدا عن أن يثير متعة • ويتفق الراوي والشخص الآخر ويدعوه جابر عصفور ، بالبطل النقيض ، على أن يدرسا معا هذا الشعر ؛ وفي نهاية الحوار يقتنع البطل النقيض برؤية الراوي ولكن المهم ، أن طه حسين يتلاعب بمهارة بمعطيات هذا الشعر وشخصيات شعرائه مثل عنترة وسويد ابن أبي كاهل ، والمثقب العبدي في خدمة هدف سياسي محدد وهو نقد تصرفات صدقي ومن معه من الوزراء وبخاصة وزير المعارف ، الذي يدعوه بوزير التقاليد •

ويرى جابر عصفور أن مثل هذه الظاهرة ، أي تحول الناقد الى أديب تتجاوب مع نقيضها أي تحول الأديب في قصص طه حسين الى ناقد ويقوم مؤلف المرايا المتجاورة برصد هذه الظاهرة واضاءتها مدللا على أن تحول الناقد الى أديب قد جعل الأديب القاص يتحول الى ناقد فيكثر من التدخل في سياق الأحداث بهدف تأملها وتلخيصها وتقييم تصرفات الأبطال ، وهو ما يتجلى في كثير من قصص طه حسين ؛ على نحو ما نرى في « ما وراء النهر » «وشجرة البؤس ،» حيث يتدخل المؤلف ؛ مانعا تدفق القص ونموه بما يلقيه من ملاحظات ، وما يقدمه من تفسير وحيد •

وليس من المصادفة وجود هذه الظواهر في الحديث النقدي لطه حسين ، ما دام الجذر يكمن في عدم الوعي بالفرق بين النقد والأدب كنشاطين مختلفين في أدائهما • والحق فيما يرى جابر عصفور أن الحديث النقدي لطه حسين أقرب الى حديث الاصدقاء بين الناقد والقارىء ، بكل ما يمثل هذا الحديث من سمات محددة ؛ ولهذا يتراوح الخطاب النقدي بين « أنا » الناقد الطاغية و « أنت » القارىء المستمع المذعن ، الذي يسمع لصديق أكثر خبرة ومعرفة •

وما دام الخطاب النقدي حديث صديقين فانه خطاب انطباعي يخضع لتقلبات اللحظات

ومراوغتها فننفى وجود أساس موضوعي وبدلا من الاعتماد على المصطلحات محددة الدلالة تكثر كلمات « الحب » و « الاعجاب » و « الكره » ويزداد بروز فعل الأمر ، ومحاولات التأثير العاطفى على القارىء ويتراوح الخطاب بين الحيرة التعبيرية والحيرة المعرفية · وقد قام مؤلف الكتاب باستقراء صبور ومضن لدلالات هذا الخطاب ولصيغه اللغوية اللصيقة ، ثم تجاوب هذه الكيفيات مع المحتوى المعرفى ·

- ٣ -

بعد هذا العرض للامح آخر كتب جابر عصفور « المرايا المتجاورة » أرى أن علينا أن نقف قليلا لنتساءل عن الكتاب بوصفه نصا نقديا دالا ومشيرا الى منحى في الممارسة النصية ، تنبىء عن فهم للأدب ودوره · واذا كنا قد حولنا النص المكثف الرحب الى مجموعة من الخطوط العامة المجردة فان ذلك كان فحسب راجعا الى ان هذا العرض محاولة للفهم وامتلاك المنطق دون أن يزعم لنفسه أكثر من ذلك ·

لقد تعامل جابر عصفور مع نصوص طه حسين دون أن يفقدها كليتها ، ودون أن يحولها الى مجموعة متباعدة من النصوص المتنافرة المبتوتة الصلة بعضها ببعض ، فأصبحت على منضدة البحث نصا واحدا قابلا للاختبار محدقا فى بنية هذا النص العميقة ، مستهدفا بالمراوحة بين النصوص وفاعلية الناقد – أن يكتشف النظام الكامن خلف ما يبدو على السطح من تنافر ، يوهم بالفوضى والاختلال · على أن فهم هذه النصوص المتعددة فى شمولها وكليتها ، يعوزه لكى يكتمل أن يجاوز الناقد منطقة الانطباعية ، ولن يتأتى ذلك الا بأن تفارق علاقة الذات والموضوع منطقة الخلل فيغدو النص مجموعة من المعطيات اللغوية الدالة ، التى أنتجت فى ظل ظروف محددة مشروطة بعلائق اجتماعية وثقافية وأيديولوجية ، ويغدو الناقد ذاتا تقف لدى منطقة محددة مشروطة بوعى الناقد وبظروف موضوعية تحياها الجماعة ، واذ ينجح الناقد فى ضبط هذه العلاقة تغدو أسئلة النص المدروس أسئلة مشروعة · ومن تفاعل الناقد وموضوع ادراكه ومن تجادلها ، يمكن الوصول الى نتائج علمية صحيحة ·

لكن درس نصوص طه حسين النقدية لم يكن سهلا ؛ بسبب ما نعرف جميعا من رحابة أفق الرجل ؛ وعمق ثقافته وتنوعها ، فضلا عن دوره المقتحم فى ثقافة أمته وجماعته الاجتماعية · وقد كان جابر عصفور مؤهلا للقيام بهذا العمل بسبب دراساته السابقة المهمة فى التراث العربى وعمق صلته بأحداث انجازات العلوم الاجتماعية الحديثة ، مما مكنه من الوقوف أمام تراث أمته ؛

وثقافات العصر موقف المتأمل المسلح بوعى نقدى ، ودون رهبة من بريق المقولات ولمعان الأسماء ، ولهذا جاء الكتاب حوارا راقيا بين عقلين كبيرين ، ومن خلال هذا الحوار نجد أنفسنا ازاء جل معضلات العقل العربى المعاصر منذ ولج الوطن العربى العصر ، مصطدما به ؛ ومتجادلا مع انجازاته ؛ اننا بمعنى آخر ازاء قضايا من قبيل التراث والحداثة ، وانضباط درس الأدب ، وعلاقة الأدب بالواقع ؛ وعلاقة المبدع بمتلقى النص وعلاقة المثقف العربى بأوربا ولم يك ممكنا أن يثمر هذا الحوار دون أن يكدح مؤلف المرايا وراء انتاج نص نقدى ، يبحث عن حل لمعضلات النقد العربى وقضايا التعامل مع النصوص ·

ويفهم جابر عصفور النقد بوصفه علما ؛ أى أداة معرفية تطمح الى ابتكار مصطلحاتها وضبطها واثراء اجراءاتها وتطويرها ، اننا بعبارة أخرى مع النقد بوصفه فاعلية دون ذات ، ولذلك يتسم الخطاب النقدى لدى جابر عصفور بلغة قياسية جافة ، تجاهد لمجاوزة ، أسر اللغة المجازية · على أن طموح الناقد لانتاج لغة مفارقة للغة الانطباعية المتسربلة بالمجاز لا يخلق نمطا لغويا قياسيا تماما ، متضادا مع ما أسماه مكاروفسكى بأمية اللغة Fore grounding ..

والأحرى أن الكاتب ينتج نسقا قياسيا ثم يقوم بكسره متعمدا ، أى يقوم بالاعتداء المنظم على قياسيته · هذا النسق يتسم فى عمومه بلغة جافة تقريرية ، تنجو منحى ضبط المصطلح وضبط دلالته ، وهى تحاول بحيادتها أن تفر من فوضى الاستعمال ، استهدافا لانتاج دلالة

تحتفل بالتوصيف دون التقييم وتعليق الحكم الى حين — دون الجزم بالنتائج ، فيبدأ الكاتب دوما بتحديد قضية بحثه ، واضاءة جوانبها مستخدما المصطلحات حريصا على التوازن بين الأنماط النحوية ثابتة التركيب ، وتكثر هنا فضلا عن المصطلحات المستقرة واضحة المحتوى ، ألفاظ من قبيل التعارض والتغاير والتباين ، مثلما ، بقدر ... الخ وبعد انجاز توصيف القضية وعرض جوانبها محاولا الاتكاء على نص الكاتب المدروس والدخول الى آلية منطقه ، يدلف الى الكشف عن التعارضات الكامنة فى قضيته ؛ وذلك بطرح الاسئلة التى تدفع بهذه القضية الى منطقة أكثر تقدما .

لكن الخطاب العلمى الذى يبدو دون ذات ويتسم بالتريث ازاء اصدار الأحكام ، وينأى عن التعميم المخل فتجىء لغته مخاتلة ، تشير وتومىء دون أن تقطع فتكثر ألفاظ لصيقة بخطاب جابر عصفور من قبيل (سواء) و (قد) و (لنقل) و (تشى) و (تومىء) و (تنطوى) ... الخ واذ يصل الناقد الى عرض مسألته واضاءتها وطرح الاختبارات والفروض ، ومقارنة معطيات معطياته الاختبارية بغيرها — مما تثقفه عن اليوت — ورصد النتائج يبدأ كسر النسق بلغة مخالفة فتكثر الكلمات الدالة على الذات من قبيل (وأظن) و (أحسب) ، ويجىء الاستفهام وهو فى الغالب (لماذا) ليجمع فى نمط نحوى واحد بين ذات الكاتب ومتلقيه فى (نا الفاعلين) ليشير الى شعور الناقد الواثق بوضوح المسألة وقدرتها على اقتحام المتلقى .

لقد قدم جابر عصفور فى دراسته لنصوص طه حسين النقدية ، جهدا مهما محاولا انجاز عدد من النتائج ومجابها لكثير من القضايا الخاصة بمواجهة الناقد العربى للنص ، قد تختلف معه فى بعض النتائج ؛ أو فى زوايا النظر أو فى تفسير المعطيات ، بل قد لا توافق على المقولات الأساسية التى تقوم بصهر كثير من نتائج علوم السميولوجيا والهرمنيوطيقا ، وتوظيفها للمقولات الأساسية للمنهج الاجتماعى ؛ وخاصة فى انجازات لوسيان جولدمان المفتتنة بانتقادات أدورنو بنحمن وماشيرى وايجلتون . ولكن من المؤكد أنك يستقدر هذا الوعى بمعطيات النظرية الأدبية وهذه الدربة فى توظيف الأدوات النقدية .

ان الكتاب تجربة نقدية أصيلة ومتوهجة ، وهو لهذا يستحق نقاشا أطول حول ما أثار من معضلات ، وما فجر من قضايا ، علمية وفكرية وقد استطاع الكتاب فيما أرى الاجابة على عدد من الأسئلة الخاصة بنص طه حسين النقدى ؛ ولو قام الناقد باختبار نتائج دراسته حول بقية نصوص طه حسين الأخرى كالقصة ، والكتابات الاجتماعية والسياسية والحضارية ، ثم ربط هذه النتائج بالمعضلات الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية التى واجهتها الطبقة الاجتماعية لطه حسين ومدى تجاوب هذه الكتابات مع أيديولوجية الطبقة ومدى تفارقها عنها ، لكان للمكتبة العربية كتاب من طراز خاص ؛ يرتفع الى سدة الكتب — المنعطفات فى تاريخ الثقافة العربية الحديثة .

القاهرة : محمد بدوى

كان لى فى صدرك وطن

وائل حلمى هلال

على حافّة الليل كانت تضمُّ العروسَ إلى
صدرها

وتعلن للفجــر
أن الرحيــل اغترابٌ
وأن الرجــوع اغترابٌ
وأن الحبيب اغــترابٌ
وأن الحيـــاة ...
وكانت تضمُّ المسافات جرحى
تذكرتُ وجه الطفولة يوم اقتسمناه عشقا
ويوم احتسيناه شوقا
ويوم ارتديناه شوكا
وقد كان مائى
وكان إنــائى
وكان القميصُ الذى تلبسين – خضيبًا –
قميصى ،
وأذكرُأنى ... وأذكرُ
أذكرُ ياواحــة العمر
كان النخيل أبىَّ الثمار
وكان النهار عقيم الضياء
وأنت كما أنت ..
وجُهك وجهى
وهاربةً من يدىَّ الدموعُ تفِرُّ إليك
وهاربةً من يديك الدموع تفرُّ إلىَّ
فهل كان وجهك محض ادعاء ؟

* * *

على حافة الليل كانت تضمّ العروس
وكانت تضم المسافاتِ
كنت أسابق وقع الرياح
وأنقش بين المتاهات ..
طفلاً .. وسنبلةً .. وشعاعًا
فمن أخبر الريح أنى مهيض الجناحين ؟
من أخبر الــريح ؟ من ؟ !

* * *

على حافة الليل كانت تضم العروس إلى
صدرها

وكانت تضمُّ المسافات
كانت تضم النهارَ ، الجراحَ ،
الدمــاء ، الطفولة ،
وجهى ، الدمـــوع ،
وتعلن للفجر
أن الرحيــل اغترابٌ
وأن الرجــوع اغترابٌ
وأن الحبيب اغــترابٌ
وأن الحياة .. ..



المطاردة

محمد سليمان

ما ان دلف الى الشارع حتى زكمت أنفه رائحة العفن • بركة هائلة من الماء الآسن تخفى تحتها معـــالم الطريق • توقف لحظة ، دار ببصره فى ارجاء المكان بحثا عن موقع يمكنه العبور منه • لم يجد • الشارع مزدحم بالمارة • بدوا كمجموعات من الفئران أصابها الذعر بعد أن حاصرتها المياه • امتزجت فى أنفه رائحة العفن ، بلفح الأنفاس ، ورائحة العرق • تقلصت أمعاؤه ، تلقفت أذناه عبارات التذمر من بعض المارة • عاد يتطلع الى الشارع بنظرة حائرة • لمح بضع أحجار تتناثر بعرض الشـــارع ، كان البعض يحاول العبور فوقهـا • بدوا أشـبه بلاعبى سيرك محدثـين يوشكون على التردى من فوق حبل مشدود • وبدت قسماته بالتردد والقلق • استعاذ بالله بصوت عال وانحنى يثنى حافة بنطلونه • مرق وسط المناكب • ارتطمت كتفه فى عنف بأحد المارة • التفت اليه مبادرا بالاعتذار ، لكن الآخر رمقه باستياء ، وغاب فى الزحام • رغم قصر اللحظة فقد انطبعت فى مخيلته قسمات الوجه • حاول أن يتذكر أين رآه من قبل لكنه فشل •

فى حذر شديد راح يتنقل بعصبية فـوق الحجارة • ما ان بلغ الطوار حتى سمع دوى صرخة نسائيـة تشق الضجيج • تلفت ليجد احـــدى الفتيات وقد أقعت بركبتيها فى الماء الآسن •• لكن أحدا لم يحاول مساعدتها أو الاقتراب منها !! حمد الله أن عبر بسلام !! اندس وسط رهط الواقفين فى انتظار مقدم الأتوبيس • لبث هنيهة يحدق فى صفحة الماء • فاذا قسمات الوجه تطل عليه • مرة أخرى حاول أن يتذكر ، لكن هرج الوقوف جعله يفيق على مقدم الأتوبيس • كان غاصا بالركاب •

حشر جسده وسط الأجساد المندفعة ، ليجد نفسه محاصرا فى ركن العربة • ما ان استرد أنفاسه اللاهثة حتى عادت قسمات الوجه • راح يقدح زناد مخه دون جدوى •• عجبا • كيف لا يتذكره ؟ تلك الجبهة الضيقة ، والتقطيبة المرتسمة

فوق جبينه كأنما ولد بها • انفه الضخم المتحدر من بين حاجبيه الكثين ، مثل قطرة ماء هائلة • وأذناه شديدتا الصغر ، كأنما استنفد أنفه جل عجينة رأسه ، فلم يتبق سوى هاتين الندفتين ، لتصنع منهما الأذن !! كيف اذن لا يذكره ؟ كيف لا يقدر على استدعاء أية معلومة عن صاحبه ؟! حسنا •• بهدوء •• ترى أين رآه ؟! فى القرية أم فى المدينة ؟! حقا ثمة أوجه شبه بينه وبين عمدة البلدة • ذلك الذى نصبوه عمدة ، رغم اقترافه جريمة قتل ، أبرىء منها زورا • لكنه مع ذلك يتبين أوجه الخلاف بينهما ، وبخاصة الشارب • ثم •• ثم انه من غير المعقول أن عمدة القرية قد هبط المدينة ، متخفيا فى زى افرنجى ، لا لشىء سوى تضليله ؟ !!

أفاق بغتة على صوت الكمسارى يعلن عن المحطة ، ودون أن يجشم نفسه الاندفاع بين الأجساد ألفى نفسه على قارعة الطريق •• ابتاع جريدة الصباح ، وشق طريقه الى حيث يعمل •

حيا زملاءه فى شرود ، أشاح برأسه كمن يذب عن وجهه ذبابة لحوح • تشاغل يتصفح الجريدة ، حتى أقبل الساعى حاملا فنجان القهوة • حياه بفتور وهو يضع أمامه الفنجان ويمضى فى صمت •• تساءل بلهجة ساخرة :

ـ ماله متجهم هكذا ؟!

رد أحدهم ضاحكا :

ـ وهل هذا سؤال ؟ لابد أن مدير الادارة قد شنف أذنيه ببضع كلمات منتقاة كعادته !!

خيم الصمت • تشاغلوا جميعا بتصفح الجرائد ، والتدخين ، وشرب الشاى • توالت بضع دقائق قبل أن ينبرى أحدهم قائلا ، وهو يشير الى احدى صفحات الجريدة :

ـ هل قرأتم هذا الخبر •• انهيار عمارة السلام بعد تشطيبها ببضعة شهور •

وغمغم صوت بتراخ :

ـ هل مات أحد •

ـ سبعة عشر بينهم طفلة فى الخامسة • وجار البحث عن اخرين تحت الردم •

وغمغمت شفاه ببضع كلمات غير مفهومة ، وسرعان ما عاد الصمت راح يقلب صفحات الجريدة حتى عثر على الصفحة المنشودة • اقشعر بدنه • وهو يتامل صورة الطفلة ، والى جانبها صورة صاحب العمارة • مضى يقرأ تفاصيل الخبر ، وقد احتوته مشاعر الوجوم • ما ان فرغ حتى هتف بحدة :

ـ هل هذا معقول ؟! لا يمضى على البناء سوى بضعة شهور ويسقط • انها جريمة فى حق المجتمع كله •

ـ يقولون ان صاحب العمارة قام بازالة عدة حوائط من الدور الأرضى ، ليحوله الى دكاكين • ولذا اختل البناء وهوى •

وتوالت من حوله التعليقات ، بينما عاد هو يحدق فى غيظ فى صورة صاحب العمارة • بهتت فجأة ملامح الصورة • عادت قسمات الوجه الغريب المألوف • عاد بكل تقاطيعه ، كأنما رآه لتوه : الجبهة • الأنف • التقطيبة • النظرة الحادة البشعة !! وطوى الجريدة فى قرف ، وقد عاودته مشاعر الغثيان •

ـ مالك ساهم هكذا ؟

افاق على صوت زميله فرد بشرود :

ـ لا شىء •• مجرد حكاية بسيطة تشغل تفكيرى • عند خروجى من البيت صباح اليوم • اصطدمت كتفى بشخص دون قصد ، فلما تطلعت اليه أيقنت أنى أعرفه • ومن لحظتها الى الآن ، وأنا أحاول أن أتذكره !!

وضحك هذا قائلا :

ـ يا سيدى يخلق من الشبه أربعين •

قال باصرار غريب :

ـ يجوز ٠٠ لكنى على استعداد للتنازل عن بقية عمرى ، لو دللتنى على واحد من التسعة والثلاثين الباقين ٠ انه غريب ومألوف فى الوقت نفســه وهذا هو الأمر المحير !! ٠

وسكت هنيهة ثم أردف :

ـ العجيب حقا أن نبرات صوته ، نكاد تطن فى أذنى ؛ كأنى أسمعه فى التو ؛ ورغم أننا لم نتحادث ٠٠ أجل ٠ فان صــوته لابد ان يكون مشروخا ٠ تتخلله حشرجة طفيفة ، تضفى عليه نشازا يثير حنق من يسمعه ٠ أيضا لابد أن ٠

وقاطعه زميله قائلا بسخرية :

ـ كفى كفى ٠٠ الى هذا الحد ! ٠ انك توشك أن ترسم لى قسمات وجه أعرفه أنا الآخر ، لكننى مثلك لا أذكره !!

وضحكا فى اللحظة التى غشى فيـها الســاعى الحجرة مرة أخرى ، قائلا له :

ـ المدير عاوزك يا أستاذ ٠٠٠

استعاذ بالله فى سره ، ونهض متجها صــوب الحجرة ٠ يعرف أن العلاقة بينهما فى الأيام الأخيرة متوترة ، بحجة كثرة تأخره فى الصباح عن موعد العمل ٠ لكنه يعرف أيضا أن هذا ليس هو السبب الحقيقى ٠ أجــل ، فان بعض زملائه يتأخرون أيضا ، لكنه لا يقف منهم نفس الموقف المتشدد ٠ جملة القول أنه لا يستخفف ظله ، وهذا جل ما فى الأمر !!

نقر الباب بهدوء ودلف ٠ ألفاه جالسا يتطلع اليه ، وابتسامة غريبة تلوح على شفتيه ٠ كأنما رسمها خصيصــا لأجله ٠ سبحان الله !! بادره بالتحية ، فرد عليه بهدوء ٠ شحبت الابتسامة ٠ وهو يشير الى أحد المقاعد قائلا :

ـ تفضل ٠

جلس فى صمت وقد توجس شرا ٠ يبــدو أن هذه المرة لن تمر بخير ٠ تشاغل بتأمل المقاعد الوثيرة ، حتى جاءه صوته ، يقول فى هدوء غريب:

ـ هل أنهيتم فض مظاريف العطاءات الخاصة بعملية المخزن الجديد ؟

رد وقد تزايدت وساوسه :

ـ نعم يا سيدى ٠

ـ حسنا ٠٠ على من رسا العطاء ؟

شخص ببصره هنيهة كمن يتذكر ، ثم قال :

ـ على الشركة العامة للبناء الحديث ، وقــد عرضــت تكلفة قدرها خمسمائة ألف ، حسب المواصفات ، وقد جهزت لسيادتك تقريرا بالـ ٠٠

وهنا مد هذا يده فتناول أحد الدوسيهات ، وقاطعه قائلا :

ـ حسنا حسنا ٠٠ ثمة عطاء وصــل متأخرا بعض الشىء ، من الشركة العامة للمقاولات ، وقد أعطت تكلفة أقل بمبلغ خمسين ألفا ٠

وكسا وجهه فجأة طابع الصرامة ، وهو يضيف:

ـ أرجو أن تدرج العطاء ضمن بقية العطاءات المقدمة ، وتجهز تقريرا جديدا بالـ ٠٠

هنــا أدرك سر اللعبة القذرة التى يريــد أن يلعبها ٠ هكذا هو دائما ، ولعل هذا هو السر وراء تحامله عليه ، وأشاح بوجهه قائلا باصرار :

ـ لكن هــذا يا ســيدى يخالف القواعــد المتبعة ، و ٠٠٠

ولم يكد يتم عبــارته حتى ثــار فى وجهــه كالبركان :

ـ لكن لكن ٠٠ أنت هكــذا دائما ٠٠٠ كلما كلفتك بأمر لا أجد على لسانك سوى لكن ٠٠

الى متى تظل عبدا للروتين ، وأسيرا لأفكارك البالية .. ان زملاءك ..

وتلاطمت فى ذهنه العبارات المنهمرة فى غضب ، وفجأة انسحبت تقاطيع الوجه الماثل أمامه ، لتحل محلها قسمات الوجه القبيح الغريب المألوف . نفس التقاطيع . نفس السمات . نفس التكشيرة .. وأغمض عينيه كى لا يرى شيئا !!

وأفاق على قوله فيما يشبه الازدراء :

ـ على العموم تفضل أنت ؛ وسوف أكلف الأستاذ جلال باتمام العملية . يبدو أنك لا تصلح لمثل هذه الأعمال .

وعندما صار خارج الحجرة ، راح يحملق في وجه زميله (جلال) كأنما لا يصدق ما يراه ! هو الآخر غابت معالم وجهه ، وحلت محلها قسمات الوجه القبيح . لبث يحدق فيه برهة حتى سأله هذا باستغراب :

ـ مالك تحملق فى هكذا ؟! .

غمغم بارتباك :

ـ لا شىء .. لا شىء .. المدير عاوزك ..

ونهض هذا قائلا ، وقد وشت قسماته بالسعادة:

ـ ولماذا لا تقل لى ذلك !

وهرول صوب حجرة المدير ، وعبثا حاول أن يشغل نفسه ببعض الأوراق ، لكن الوجه القبيح عاد يهوم فى مخيلته ، دون أن يتمكن من ذكر شىء عن صاحبه . وقاربت الساعة الثانية ، فدفع درج مكتبه فى ضيق ومضى خارجا . راح يهبط الدرج فى بطء ، وما برحت قسمات الوجه تهاجمه فى تحد واستفزاز . انها حقا لن تبرح مخيلته حتى يتذكر صاحبها ، حتى خلافه الحاد مع المدير ، وما يمكن أن يترتب عليه من عواقب لم يعد اهتمامه أو يشغل تفكيره ، قدر ما يثيره ذلك الوجه اللعين .

ولفرط اشتغاله عبر الطريق على عجل متفاديا احدى المركبات ، زفر فى ضيق . الزحام الشديد .. الجو قائظ يلهب الأعصاب نفح الأنفاس والرطوبة الخانقة .. ضجيج الباعة ، دوى أبواق العربات الماجنة يكاد يصم الأذان . المناكب تتلاحم فترتطم دون وعرة كأنه يوم الحشر المشهود . بضع أناس يعدون وراء أتوبيس محاولين التعلق به دون جدوى . عسكرى المرور يزعق بصفارته لا يقاف السيل المتدفق من المركبات . قطيع بشرى يعبر الطريق فى اضطراب كأن سوطا يلهبهم .. وفجأة رآه .. فى زحمة العابرين . قسماته تميزه وسط آلاف توترت أعصابه أخفت ملامح الوجه ما عداها عن ناظريه .. انطلق يعدو وراءه غير عابىء بعبارات التذمر بمن يصطدم بهم من المارة .. قرر مواجهته للتعرف على كنه العلاقة بينهما مهما كانت النتيجة .. فرصته الذهبية لن تعوض بسهولة .. شق طريقه بصعوبة وسط الجمع الغفير .. بلغ الطوار المقابل . تشعث جمع الناس دار ببصره فى شتى الاتجاهات . لمح جانب وجهه على بعد . انطلق صوبه مباشرة . قرر سؤاله بلا تردد .. حمد الله .. أخيرا سوف يتخلص من مطاردته المزعجة . ما ان عدى على بعد خطوات منه حتى أصابته الحيرة . كيف يبادره بالكلام ؟! ففزت الى ذهنه على الفور فكرة الاحتكاك ومبادرته بالاعتذار . ماذا ؟! تعمد لكزه بذراعه فالتفت اليه . ذهل .. لم يكن هو .. حقا يخلق من الشبه أربعين ... لولا تلك الندبة الغائرة لتطابق الوجهان . غمغم ببضع كلمات اعتذار ودلف جانبا وقد احتواه مزيج من مشاعر الغيظ والاحباط .

القاهرة : محمد سليمان

بكائيات

يوسف نوفل

- ١ -

فى الخامس من يونيو الأَسودْ
انهال جدار الشمس ، تساقط ركن من قلبى
هبطت نجمات الليل تجر الذيلْ
حَسْرى يتدفق منها الدمعْ
تختلط الدمعة بالقطرةْ
قطرات الدمْ
ماندرى حين يشق الليل سيولاً فى بطن الوادى
هل هذا السيل
من دمعى ؟ .. أم من دم نجْمات الليلْ ؟
تختلط الدمعة بالقطرةْ ..
فكما كان الميدان
مجتمع الدمْ
كان القلب الدامى بالأَحزان
ميدان الدمْ !
فلقد كان وريد الحبْ
يمشى جذلا فوق شواطى البحرْ
البحر الأَحمر والأَبيض
ويجوب ربوع النيلْ
النيل الأَبيض والأزرق
مشلول النبض عليل الحسْ
وهوى مخنوق الصوت
وتدلت أستار الكعبةْ
وتعالت للناس الصلوات :
الله .. الله .. اللهْ .
أكبرْ .. أكبرْ .. أكبرْ
أدّى الناس صلاة الفجرْ
هبطوا درج المسجدْ
وخطوْا وسط الدمْ !

- ٢ -

فى صبرا فى وقت الفجرْ
ذُبح أذان الفجرْ
إذ كان يشق جدار الصمت
كان الشيخ يدوّى بالصوت الرائعْ :
أشهدْ .. أشهدْ
ياقيّوم .. ياقيوم

رفعْ مقتكْ .. ارفع مقتك
ومضى إيقاع التنهيد
جدلت كلمات أذان الشيخ
ثعبانا يتلوى عطشا
فإذا الدبابة والمدفعْ
يجتازان الليــلْ
ويدوسان الأشلاء
ويخوضان بحيرة دمْ
الدمّ .. الدمْ !
تتنفس بيروت الحبلى
وجبين ممسوخ يسّاقط. فى كف (البلْدوزَر)
يتكوّم مُضغة لحمْ
باردةً صفراء اللون
وصدى عجلات الآليّات
ينداح بصمت الليلْ
تتوقّف أصداء العجلات
فإذا الأرض تئن تئن
ويدٌ عجفاء حمراء
ترتفع رويدا فى حذر
سبّابتُها قبل الوسطى
تتشكل فى رمز للنّصْر
ثم نراها فى إعياء
تسقط. فى عجل للأرض
وإذا (سيمفونية) حزن ثكلى تعزف لحن
الموت
الموت .. الموت .. الموت !

وبقايا من دم إنسان
تسقط. فى كأس النشوةْ
فى كف الغازى المسعورْ
يتعالى من فوق المنبرْ :
صبرا صبرا ... الصبر .. الصبْر
« شاتيلا » .. الصبر .. الصبرْ
« ياصبرا » .. الصبر الصبرْ !
بالأمس تكلّم منبرنا
من فوق الأزهر : يانابليون
وتوقفت الدورةْ
لبس الليلُ رداء الصمت
خرج عروس فى ليلته الأولى
بلباس الفــرْحْ
خلع الزىّ المعروفا
لطّخ وجههْ
بالطين وبالدم والأنواء
حمل جنينا مُلقى
أهداه لزوجته فى العرْس
وتوقفت الدورةْ
هبط. السائق
وأوى فى ظل معسكر قائده
جفّف عرقهْ
وتبادل بعض التعليقات
لاحت نظــرةْ
من هذا الجمع الصاخب فى الظلْ

نظـروا . .
وجدوا حامل هذى الآليّةْ
يغدو ويـروحْ
فى دورتـه
وبه من أعلى تتدلىّ
رقبة إنسان مذبوح

- ٣ -

مهزلة كبرى فى التاريخ
أنْ يجتاحَ الذئب البشرىْ
حملان الفلاح المسكين
دون أنين .. دون أنين
والنظّارة حول المسرحْ
كالمخبول
وسط الزفّةْ
تنظر تنظر دون حراك
والعينان جمودٌ قاتلْ
والشفتان جدار أبكمْ
والأذنان رصاص باردْ
ياخيبة عهد الانسانيةْ
ياخيبة أفراح الإنسان !

القاهرة : د. يوسف نوفل

تداعيات سيف

عبد الفتاح شهاب الدين

أمـوت بالفراش

وخيلى العطاش

تسوح فى انتظار عودتى

* * *

وها أنا أموت

على امتداد العين فى الكوى

- السيف يستغيث لمعةً

- الرمح بالجدار يستجير

- المجد يستحيل دمعةً فدمعة

وتصبغ الأشياء دمعتى

* * *

أموت بالفراش

ودونىَ الرفاق يشربون قهوتى

ودونىَ الأطفال يحفظون قصتى

وحولىَ الأعـداء

يزحفون

يزحفون

وكل مافتحت ينهبون

* * *

وها أنا أموتْ

تلفّنى ملائك السكوتْ

وليس من مكان

بجسمى المهان

بغير ما طعان

فويلتى

وويلتى

وويلتى !

قراءة فى قصيدة

أندرو مارفل

الى حبيبته الخجول

على مشارف القرن السابع عشر تتخايل فى الأفق الأدبي مدرسة أدبية تعرف باسم « الشعراء الميتافيزيقيين » الانجليز ٠ هي كوكبة من شعراء أبرز نجومها جون دن ، وابراهام كاولى ، ورتشارد كراشو ، وجورج هربرت ، وهنرى فون، واندرو مارفل ، صاحب قصيدة « الى حبيبته الخجول » موضوع هذه المقالة ٠

كان الشعراء الميتافيزيقيون رجال علم وفطنة ، سلطوا أشعة عقولهم على مسائل الفلسفة والروح ، وعمدوا الى التحليل العقلى ٠ ومنذ البداية اتسم عملهم بخصائص فكرية وفنية ميزته عن سابقيه وعن لاحقيه : من هذه الخصائص جمعهم بين لغة الحياة اليومية والمصطلح الدارج من ناحية ، ولغة المفارقة والتعبير المغرب والتجريد المستقى من علوم العصر وفلسفاته من ناحية أخرى ٠

وكثيرا ما كانت قصائدهم تتخذ شكل النقاش أو الحجة المنطقية أو المناظرة بين رأيين متعارضين ٠ ذلك انهم كانوا رجالا يجمعون بين حدة الوجدان وتفنن الذهن ٠ وقد دارت عجلة الحظ بهؤلاء الشعراء كما دارت بغيرهم فعلا نجمهم فى قرن وكسف فى قرن آخر ٠ هى سنة الحياة الأدبية ولن تجد لسنة الحياة تبديلا ٠ فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر انصرف عنهم الذوق ؛ ذوق الأوغسطية الكلاسيكية والرومانسية الثائرة والفيكتورية المحافظة ٠ حتى اذا أقبل قرننا العشرون رأينا الدارس الانجليزى هربرت جريرسون يبعثهم من بعد رقاء ؛ وتلاه الشاعر الكبير ت ٠ س ٠ اليوت فأحيا خصائصهم فى شعره كما روج لها فى نقده ٠ وظهر جيل كامل من الشعراء والنقاد ؛ من أمثال وليم امبسون ، وف ٠ر٠ ليفيز يرى فى هؤلاء الشعراء وخاصة امامهم دن ــ نبراسا يستضاء به وقربا من روح عصرنا الممزق الشاك ، عصر التعقد الذهبى والاستكشاف الروحى وتدخل العواطف وذوبانها فى شفق انفعالى لا ينحاز فيه الخيط الأبيض عن الخيط الأسود ٠

دكتور ماهر شفيق فريد

كان الدكتور صمويل جونسون عميد نقاد القرن الثامن عشر ـ هو الذى أطلق على الشعراء الميتافيزيقيين هـذه التسمية وأفراد بالذكر ـ من بين خصائصهم ـ انهم يوثقون ـ قسرا اذا دعا الحال ـ أشد الأفكار تنافرا ٠

ونحن نجد فى شعر مارفل ـ كما فى شعر أقرانه ـ خفة عقلية تتنقل بين أعوص الأفكار بحذق ورشاقة وتعقدا أسلوبيا يعتمد على التورية الساخرة وشحن الألفـاظ بالايجاءات والظلال ، وفطنة مثقفة متمدينة ترى التشـابه فى قـلب التباين ، وتجمع بين الجد واللعب ٠ ان الشاعر الميتافيزيقى لا يعتمد على عشوائية التداعى الحر ولا على عمليات اللاشعور غير العقلانى ، وانما على يقظة ذهن ألف أن يكـون على ذكـر من التراسلات بين المواقف ؛ ورؤية التوازيات أو المشابهات بين ما يلوح فى ظاهرة منبت الصلة ، لا تربط بينه وشائج قوام القصيدة الميتافيزيقية اذن ، حجة عقلية يجتمع فى ساحتها الشـعور المباشر والقياس التصورى ٠ وقد كان مما جذب اليوت وغيره من الشعراء المحدثين الى هـؤلاء الميتافيزيقيين انهم يجمعون بين الصورة الحسية الدقيقة واللمحة العقلية النافـذة وأنهم يفكرون بحواسهم ويحسون بعقولهم ؛ لكأن أجسادهم ذاتها تفكر ٠

ومن الخصائص الأخرى لشعر مارفل وزملائه درامية احساسه بالمواقف وقيام بناء الجملة عنده على الحذف والتكثيف والاضمار ، وشدة التوتر بين انتظام الشكل العروضى من ناحية ولا نظامية ايقاع الكلام والفكر من ناحية أخرى والنقلات السريعة للنغمة أو للهجة ، صـعودا وهبوطا ، ويمينا وشمالا ، والاغراب فى الصورة الشعرية والمزج بين العاطفة والفكر ٠

على اننا اذ نقول هـذا لا يفوتنا ان ننبه الى أمرين : الأول هو ان هؤلاء الشعراء ليسوا موجه منفصلة تماما عما سبقها او احاط بها على ظهر القـارة الأوربية ٠ فنحن نجد فى دراما العصر الاليزابيثى واليعقوبى ؛ وفى نثر القرن السابع عشر شيئا من الملامح التى اجملناها ٠ والأمر الثانى هو ان جمعنا بين هؤلاء الشعراء فى سمط واحد لا ينفى ان لكل منهم شخصيته المستقلة وطابعه المميز ٠ فمارفل غير دن ؛ وهربرت غير كراشو ؛ وهكذا ٠ وربما وجب ان نضيف ان هؤلاء الشعراء وثيقو الصلة بحركة « الباروك » فى الشعر والتصوير والمعمار الأوربى خـلال القرن الرابع عشر ، وهى الحركة التى يمثلهـا الشاعر مارينو فى ايطاليا والشاعر جونجورا فى اسبانيا والشاعر تيوفيـل دى فيو فى فرن ٠ كان هؤلاء الرجال جميعا اصحاب صنعة وحذق ، شعراء بديع وتفنن لا يجمحون عن أن يصدموا القارىء أو السامع بغرابة افكارهم وبعد متناول صـوارهم وذلك مثلما فعل الشعراء الوزاريون الفرنسيون فى منتصف القرن الماضى ٠ ومن بعدهم انطلق تيار الشعر الحديث ـ بكل غموضه وصعوبته ـ كالموجة الهـادرة أو الاعصـار الجامح ٠

مارفل اذن شـاعر ميتافيزيقى ، وسلف من أسلاف شعرنا الحديث ، على بعد الشقة واختلاف الزمان ٠ ولد فى ٣١ مارس ١٦٢١ ، وتوفى فى ١٨ اغسطس ١٦٧٨ عن سبع وخمسين سنة ٠ لكنه فى هذا العمر القصير نسبيا عاصر أحداثا مهمة ، وضرب فيها بسهم ، لعل أبرزها هى الحرب

الأهلية التي شب أوراها في ١٦٤٢ وشطرت بريطانيا قسمين : أحدهما يقف وراء الملك شارل الأول ، والثاني يقف وراء أوليفر كرومويل ، وهي الحرب التي أدت الى اعدام الملك ، واقامة كرومويل ــ ثم ابنه من بعده ــ جمهورية قصيرة الأمد ، ثم عودة الملكية الى انجلترا ، ممثلة في شخص الملك شارل الثاني ، عام ١٦٦٠ . كان مولد مارفل في واينستد بمقاطعة يوركشير ، لأب كان قسا كالفينيا . وكان تعليمه في مدرسة هل ثم في جامعة لمبردج ، حيث سافر ــ بعد تخرجه ــ وقضى زمنا في القارة الأوربية . وكان عضوا في البرلمان عن مدينة هل ، حيث اتسم بالصلابة الخلقية والعمل المثابر ، وكانت ميوله أقرب الى النظام الجمهوري ، وان ــككل الانجليز ــ ذا احترام عميق للملك . ورغم ميوله الجمهورية كان أثيرا لدى الملك شارل الثاني الذي كان يستمتع بصحبته ، وقد عرض عليه أن يمنحه وظيفة في بلاطه ، وهبة قدرها ألف جنيه ، ولكن مارفل اعتذر ــ شاكرا ــ عن قبول كلا الأمرين . وقد عرف مارفل ــ الى جانب موهبتة الشعرية الكبيرة ــ بأنه كاتب سياسي قوي ، لا يرهب شيئا . وعمل لبعض الوقت ابتداء من عام ١٦٥٧ ، مساعدا للشاعر الكبير ملتون في قسم المكاتبات اللاتينية في حكومة كرومويل . كان أسلوبه في الجدل حيا نابضا ، وان أشفى أحيانا على الخشونة وهجر القول . وكان من أنصار التسامح الديني، وان عرف ــ في حياته الشخصية ــ بسرعة البادرة وحدة الغضب ويصفه معاصروه بأنه كان متوسط الطول ، وثيق البنيان ، مستدير الوجه ، متورد الخدين ، لوزي العينين ، بني الشعر . وقد ظل أعزب طوال حياته .

كان مارفل شاعرا قليل الانتاج نسبيا ، تتوزع شعره ثلاث لغات هي الانجليزية ، واللاتينية ، واليونانية . بدأ ينشر شعره منذ عام ١٦٣٧ حين أسهم بقصائد يونانية ولاتينية في ديوان صادر عن جامعة كمبردج يهنيء الملك شارل الأول بمولد ابنة له . وبعد أن ساح في هولندا وفرنسا وايطاليا واسبانيا ، وتعلم أكثر من لغة أجنبية كما تعلم المبارزة ، كتب عددا من القصائد خلدت اسمه « الى حبيبته الخجول » ، و « أنشودة هوراسية حول عودة كرومويل من ايرلندا » ، و «الحديقة» ، و «عن بيت آبلتون» . وفي ١٦٦٣ مضى في سفارة الى روسيا والسويد والدنمرك في معية اللورد كارلايل ، ومنها عاد الى انجلترا حيث واصل كتابة رسائله السياسية وعددا من القصائد ، منها قصيدة في اطراء ملحمة « الفردوس المفقود » لصديقه ملتون . وبعد وفاته جمعت قصائده في يوان يحمل اسم « قصائد متنوعة » . وما لبثت أن زيدت ، وتوالى صدور الطبعات الحديثة من آثاره الشعرية الكاملة .

تحتل قصيدة « الى حبيبته الخجول » من أعمال مارفل مكانا عليا ، وذلك لأنها تجمل في تضاعيفها خصائص المدرسة الشعرية التي ينتمي اليها ، فضلا عن قيمتها الباطنة كوثيقة فنية وشعورية عميقة الدلالة على اتجاهات فكره ، وتعقدات وجدانه ومضاء حسه . والقصيدة مكونة من ستة وأربعين بيتا ، تختلف الآراء في تاريخ نظمه لها . فمن قائل ــ كالأستاذ ا . ا . دنكان جونز ــ انه كتبها في ١٦٤٦ الى قائل ــ كالأستاذ روجر شاروك ــ انه كتبها حوالي عام ١٦٥٣ . وهذه ترجمة للقصيدة :

إلى حبيبته الخجول

لو قد كان لدينا من الدنيا الكفاية ومن الزمان
لما كان في هذا النفور يا سيدتي من جزيرة
ولكننا قد جلسنا نفكر : أى الطرق نسلك
ونمضى نهار حبنا الطويل ،
ولكنت على ضفة الكانج الهندى
تعثرين على اليواقيت وكنت
على مجرى الهمبر أتشكى ..
كنت تقشقتك عشر سنين قبل الطوفان
وكنت ـ ان احببت ـ تتابين
الى أن يتحول اليهود عن دينهم ،
ولنمت ثمار حبى
أكبر من الامبراطوريات وأشد بطئا !
ولانقضيت مائة سنة اتغنى فيها
بعينيك وارنو الى جبينك ،
ومائتا عام كيما اهيم بكل نهد من نهديك
وثلاثون آلفا لما بقى منك ،
عمر على الاقل لكل عضو من اعضائك
على أن يتكفل آخر الأعمار بالابانة عن قلبك !
ذلك أنك يا سيدتي تستحقين هذه المنزلة
وما كنت لأحب من هى اقل منك قدرا .
لكننى لا افتأ اسمع من خلفى
مركبة الزمان المجنحة مسرعة تقترب
وهنالك ترقد امامنا
صحارى الأبدية الشاسعة .
لن يجد أحد جمالك بعد هذا
ولن ترن فى لحدك المرمرى
أصداء أنشودتى : ثم لتعاجلن الديدان
تلك البكارة التى حافظت عليها طويلا :
وليستحيلن شرفك النادر المثال ترابا
وتستحيل شهوتى كلها رمادا .
ان القبر لمكان خاص اخاذ
لكنى لا اخال أحدا يعانق فيه أحدا .
اذن .. ولون الشباب مازال مستقرا
على بشرتك كطل الصباح
وما زالت وروحك ما زالت تواقة ناضحة
من كل مسامها بالنير العاجلة
دعينا نستمتع ما دمنا قادرين
ودعينا الآن ـ مثل كواسر الطير العاشقة
نلتهم زماننا فى التو ،
بدلا من أن نذوى فى قبضته البطيئة .
دعينا نطو كل قوتنا
وكل رقتنا فى كرة واحدة ،
ونمزق مسراتنا بالصراع العنيف ،
خلال بوابات العيش الحديدية .
وهكذا فلئن كنا لا نستطيع ايقاف شمسنا ثابتة
انا لجاعلوها تجرى جريانا .

موضوع هذه القصيدة قديم قدم الشعر ، بل قدم الانسان : انه الدعوة الى انتهاب اللحظة الحاضرة ، والاستمتاع بلذاذات العيش ، والأخذ من مباهج الدنيا بنصيب ، قبل أن يفوت الأوان ، وتستطيل الظلال ، وتذوى زهرة الشباب . وهذا الخيط الذى يعرف فى اللاتينية باسم « كاربيه ديم » Carpe diem أو « اغتنم فرصة اليوم » موجود فى الشعر الفرعونى ، وآداب الشرق القديم ، والأدب العربى والفارسى ، والآداب اليونانية واللاتينية والأوربية الحديثة . اننا نجده فى ملحمة جلجامش البابلية ، وفى شعر طرفة بن العبد وعمر الخيام ، وفى قصائد هوراس ، وكاتولوس ، وبيردى رونسار ، وشكسبير ، وروبرت هريك ، وغيرهم . ومن أمثلته قول الشاعر الرومانى أوفيد فى قصيدة « فن الهوى » التى نقلها الى العربية الدكتور ثروت عكاشة :

ويلاه . ما اسرع ما تشيع الغضون فى الجسد الخاديد
وما اسرع ما تهجر حمرة الورد بشرة ذياك الوجه الفاتن

وتلك الشعيرات البيض التى تقسمين أنها نبتت في رأسك منذ الصبا ،

عما قريب ستغشى راسك كله ٠
الأفاعى وهى تنضو سلخها تنضو معه شيخوختها
والأيل يلقى عنه قرنيـه فينبت مكانهما قرنان بديلان ٠

اما مفاتن البشر فتذبل بلا أمل فى استردادها ٠
لتقطفن الزهرة اذن ، فما لها ان لم تقطفها الى الذبول ٠

قصيدة مارفل ، اذن ، خطاب يتوجه به عاشق الى محبوبة ذات دل وخفر ، يدعوها الى الاستجابة لحبه قبل أن يعدو الزمن على أزاهير الشباب ٠ ويرى بعض النقاد أن مصدر مارفل هنا قصيدة للشـاعر الاغريقى اسلكبياديز يقول فيهـا : « تحتفظيه ببكورتك ، ولكن لأية غاية ؟ انـك عندما تهبطين الى عالم الأمـوات (هاديز) لن تجدى حبيبك يا فتاة ٠ بين الأحياء تعيش مباهج فينوس ربة الحب ، ولكننا لن نعدو أن نرقد فى العـالم السـفلى ــ يا آنسـتى ــ مجرد عظام وتراب » ٠ وعاشق مارفل هنا ملء ذكورة ، يرفض اعتقاد المحبوبة أنهمـا يعيشان فى عالم مازال يترك لهما فسحة من الوقت ٠ انـه فى حرب مع الزمن ، ومع النظرة الأفلاطونية الى الحب ٠ وهو يدعو محبوبته الى ان تنظر معه الى الزمان على أنـه عدو لا يرحـم ٠ وفى القصـيدة بعض اشارات تحتاج الى توضيح : فالهمبر نهر تقوم عليه مدينة هل ، مسقط رأس الشاعر ، وفيه مات أبو مارفل غريقا عام ١٦٤١ ٠ وتحول اليهود عن دينهم يعد من أشراط الساعة أو علامات يوم القيامة فى مأثورات المسيحية ٠ وختام القصيدة **وهكذا فلئن كنا لا نستطيع ايقاف شمسنا ثابتة انا لجاعلوها تجرى جريانا**

ينظر الى سفر يشـوع من أسفار التوراة ، حيث نقرأ فى الاصـحاح العاشر منه أن النبى يشوع ــ من أنبياء العهد القديم ــ سأل الله أن تدوم الشمس ولا تغرب ، وأن يقف القمر فى مكانه ، حتى يتم له النصر على أعدائه ، فوقفت الشمس فى كبد السماء ، ولم تعجل للغروب نحو يوم كامل ٠ ولم يكن مثل ذلك اليوم من قبل ولا من بعد ٠ ومن هنا كانت تسمية الشمس أخت يشوع أو يوشع ، كما فى قول شاعرنا أحمد شوقى :

قفى يا اخت يوشع خبرينا
احاديث القرون الغـابرينا

هذا هو خيط القصيدة السارى في تضاعيفها : دعوة الى تجاوز الدمار الذى يحدثه الزمن وذلك عن طريق الانغماس فى الحب ، هنا والآن ٠ وبناء القصيدة ــ كما لاحظ آكثر من ناقد ــ أشـبه بقيـاس منطقى ، يتكون من مقدمة ، ومقدمـة مضـادة ، ونتيجة ٠ انه يضرب بجذوره فى منطق أرسطو الصورى الذى كان مهيمنا على فكر العصور الوسطى ، وبلاغة عصر النهضة ٠ فى القصيدة ثلاثة حدود : لو ٠٠ لكن ٠٠ اذن ٠ لو كان لدينا وقت كاف لكان لهذا التدلل ما يبرره ، ولكن العمر قصـير ، فلننتهبه اذن ٠ وهـذا البناء المنطقى ــ كما يقول الناقد ج ٠ ف ٠ كننجهام ــ وسيلة لافساح المجال لمكونات أخرى هى ــ فى هذه الحالة ــ صور ممعنة فى الاغراب ، وعروض غرامية من نوع ما نجده فى شعر روبرت هريك ، وبن جونسون الذى يعد أستاذا لمارفل ٠ بداية القصيدة مقدمة كبرى ، ووسطها مقدمة صغرى ، وخاتمتها نتيجة ٠

فاذا انتقلنا الى نسـيج القصيدة ، وجدنا أنـه لا يقل عن بنائها ثراء وتعقدا ٠ ان عبارة «الأبدية الشاسعة» Vast eternity تستمد قوتها من كونها كانت عبارة شائعـة فى شعر معـاصرى مارفل ، اذ نجدها مثلا عند الشـاعر روبرت هريك ، والشـاعر بنلوز ، والشـاعر كاولى ٠ وعبارة « بوابات الحياة الحديدية » توسلنا الى أودية هوميروس وانيـادة فرجيل حيث نجـد « بوابات كالقرن المجوف » و « بوابات عاجية » : خلال الأولى تمر الرؤى الصادقة مما قد يراه المرء فى المنام ، وخلال الثانيـة تمر الرؤى الكاذبة المضللة ٠ وعبارة « انا لجاعلو الشمس تجرى جريانا » ربما كانت تنظر الى سفر الجامعة من أسفار العهد القديم ، وهو سفر يتخايل فيـه خيط اغتنام فرصة اليوم ، ويخيم عليه شبح

هادم اللذات ومفرق الجماعات . قارن قول مارفل هنا بقول سليمان بن داود صـــاحب السفر : « **الشمس تشرق أيضا والشمس تغرب وتسرع الى موضعها حيث تشرق** » . وجدير بالذكر ان هـذه الآية قد أوحت الى أديب آخر من أدبـاء عصرنا ، هو الروائى الأمريكى ارنست همنجواى، بعنوان روايته « الشمس تشرق أيضا » .

ويرى الناقد الانجليزى جيم هنتر فى كتابه المسمى « الشـعراء المتيافيزيقيون » أن أبيـات مارفل « وهنالك ترقـد أمامنا صـحارى الأبدية الشاسعة ، الخ .. » قاتمة ولكنها فى سياقهـا تحمـل معنى التسـليم والقبول بدورة الكون والفساد . وهذا هو الشأن مع كثير من قصائد العصور الوسطى وتصاويرها التى كان يراد بها ان تذكر الانسان بنهايته ، وكانت تحمل اسما لاتينيا شائعا هو : memento mori أو « تذكر موتـك » . ان حديث مارفل عن الديـدان التى سوف تعيث فسادا فى بدن محبوبته ، حيث تثوى فى جوف الأرض ، يذكرنا بتأملات هملت أمير الدانمرك ، وهو يتأمل جمجمة مضحك القصر يوريك ، وجمجمة أخرى ربما كانت لأحد رجال البلاط ، فيقول : « **الآن انظر اليه . لقد أصبح هذا الرأس ملكا لكبيرة الديدان ، وقـــد ذهب فكه ، وأخذت تتقاذفه مسحاة الحفار** » .

وقول مارفل : « **ان القبر لمكان خاص أخاذ . ولكنى لا أخال أحدا يعانق فيه أحدا** » صـورة حزينة ، ولكن لا أثر فيها للكلبية أو الاستخفاف ما أبعد الفرق بين رباطة جأش الشاعر هنا ـ وهى خاصـــة مميزة لعصره ـ وعاطفية شعراء القرن التاسع عشر الرومانسيين من أمثال شلى القائل فى « أنشودة الى رياح الغرب » ، وهى ـ عرضا ـ من خيرة قصائده :

انى أسقط على أشواك الحياة ، وادمى .

ان فى بيت شلى ـ سـواء أحببناه أو نفرنا منه ـ نبرة هستريا ، ورثاء للذات ، وانهيار أما مارفل فكله رجولة وثبات : لقد كان الوجدان عند الشاعر الميتافيزيقى ، على حدته ، يخضـع دائما لنظام العقل الصارم ، ويرقق من حواشيه حس بالفكاهة .

والقصيدة فى الأصل تتكون من أبيات زوجيه مقفاة (أو ما يدعى بـ « الدوبيت ») وكل بيت مكون من أربعة مقاطع . وبعض هذه الأبيـات قائم برأسـه ينتهى عند نهـاية البيت ، بينما بعضه الآخر يجرى معناه الى البيت التالى ، فلا يكتمل الا باكتماله ، وهو ما يعرف فى البلاغة العربية بالتضمين : cnjambement . على أنه سواء عمد مارفل الى هـذا النهج أو ذاك ، فان وحدة البيت فى عمله تظل جزءا من وحدة أكبر هى وحـدة القصـــيدة : وحـدة الرؤية والفكر والشعور . ولو نظرنا الى البيتين الأخيرين :

وهكذا فلئن كنا لا نستطيع ايقاف شمسنا ثابتة
انا لجاعلوها تجرى جريانا

لوجدنا توازنا أشبه بمقعدى أرجوحة : يمثل لوقوف الشمس ساكنة . وتسهم حروف اللـين والحروف الصـــائتة ـ وهى خصائص موضعية لا تتذوق الا فى مظانها ـ كما يسهم التتبيع ، أو بدء أكثر من كلمة بنفس الحـرف فى البيت الواحد ، فى توليد الحالة النفسـية التى يريد الشاعر ابتعاثهـا ، كأن يستخدم حرف السين المهموس فى قوله Stand still (تقف ساكنة) أو حرف الغاء المجهور فى قوله Roughstrife (الصراع العنيف) .

وتنم القصيدة ـ كما أسلفنا ـ على أثر بن جونسون الشاعر الاليزابيثى الكلاسيكى ، وثيق الصـلة بموروث الاغريق والرومان : فنحن نرى صدى منه فى أبيات مارفل المنتظمة الرشيقة ، واشاراتهـا الكلاسيكية ، واستخدامهـا عنصر المفـارقة . ويمكن ان يقال عموما ان مارفل ـ بحكم انغماره فى أحداث عصره ـ كان أوسـع رقعـة ، وأكثر اهتمامـات ، من بعض أقرانـه الميتافيزيقيين ممن وقفوا شـعرهم على الحب أو الدين . وهو ـ مثل شكسبير وكيتس ـ يقظ الحواس ، قوى الشعور بالعالم الفيزيقى ومعطياته من لون وملمس ورائحة . ان انطباعاته حسية ، فهو شاعر عصبى متوفز : وهذه الخاصة لا تتمثل فى حدة مدركاته فحسب ، وانما أيضـــا فى التوتر ـ بل العذاب ـ الكامن تحت ســطح أبياته : توتر بين اللذة والتقشف ، بين الفناء والخلود ، بين الفكر والوجدان .

ويرى الناقد جون هنتر ان ختام القصيدة ينم على عنف انفعالى مكظوم ، ويتخايل فيه شبح الاستماتة والقنوط ، وهو ما يتجلى فى استخدام الشاعر كلمات من نوع « نلتهم » ، « نمزق » ، « الصراع العنيف » ، ويبلغ ذروته فى أبيات :

دعينا نطو كل قوتنا وكل
رقتنا فى كرة واحدة
ونمزق مسراتنا بالصراع العنيف
خلال بوابات الحياة الحديدية

أى صورة وحشية ! انها تذكرنا بقول أنطونى اليائس ، فى مسرحية شكسبير « أنطونى وكليوباترا » : « فلنقض ليلة أخرى زاهية ! » قبل ان يطلع عليه الصباح حاملا الهزيمة والخسران ٠وهى تذكرنا برعب الدكتور فاوستس٠ فى مسرحية مارلو – اذ يلوذ بذراعى هيلين الجميلة خوفا من موته الوشيك ٠ بديهى ان قصيدة مارفل لا ترمى الى ابتعاث هذه الأصداء الجليلة كلها ، فهى – فى المحل الأول – تنويع بارع على خيط تقليدى تغذوه طاقة الحياة والرغبة الجنسية (الليبيدو) ٠ ولكنها تجعلنا أيضا نسمع مركبة الزمان المجنحة وهى تسرع الى قربنا ٠ وهذا شأن كل شعر عظيم : انه قد ينطلق من مواضعات متعارف عليها ، فى اطار العصر والمكان ، ولكنه لا يلبث ان يجاوز هذه المواضعات ليغدو خلقا فريدا لا يشتبه بغيره ، وان ربطته به وشائج الرحم الثقافى ومهاد البيئة الفكرية ٠

ولا يبقى الا أن نضيف – فى الختام – أن مارفل ما كان ليحقق هذا لولا تجاوزه حدود موروثه المحلى ، وانغماسه فى الثقافة الأوربية التى عرفها فى أسفاره ،ونفذ الى جذورها من خلال اجادته اللاتينية واليونانية ٠ لقد كان – كما يقول اليوت – « نتاجا للثقافة الأوربية ، أى اللاتينية » ٠ ان اتساع رقعته الوجدانية ، وتعقد أحواله النفسية ، ثمرة مزاج فنى رهيف ، ولكنهما أيضا ثمرة تقليد شعرى موصول ، يمتد من هوراس الى كاتولوس الى بن جونسون ، ويؤتى ثماره فى شعر هذا الدبلوماسى المصقول الذى عاش فى ظل قصور الملوك الباذخة ، كما عاش فى ظل جمهورية كرومويل الصارمة المتقشفة ، وكان – على الحالين – وفيا لرؤياه الشعرية الخاصة ، ولالتزامه الفنى والأخلاقى ، ومن ثم ظل شعره محتفظا بنزاهته ، وبهذا التوازن الرهيف بين الداخل والخارج ٠

القاهرة : دكتور ماهر شفيق فريد

فى أعدادنا القادمة
تقرأ شعرا لهؤلاء :

د٠ أحمد كمال زكى
جميل محمود عبد الرحمن
حسين على محمد
عبد المنعم رمضان
السيد محمد الغميسى
كامل سعفان
محمد هاشم زقالى
عبد الرحمن عبد المولى
زين السقاف
اسماعيل الوريث
وصفى صادق
سالم حقى
يوسف نوفل
عبد السميع عمر زين الدين
مصطفى بيومى
عبد الستار سليم
فاروق شوشة
عبد العزيز المقالح
٠٠ وغيرهم

شديد البرودة ليلاً وصباحًا

عبد الله السيد شرف

قال وفى يده قوس خشبيّة
الريح شمالية
ستهبّ لصوت الـديك ..
وتقتلع الأشجار .. وتنشط
فى الـبريّة

الريح عتيّةَ
تسقط حُمما فى لبنان فتنسف شجر الأرز
وتبعثر أزهار الليمون وأغصان اللوز
الـريح دمـار
– هل فى الساحة من ذاق العـرى
ووخز الموت ولسْعَ الإعصار ؟ –

★ ★ ★

الرِّيُح شمالية
والدرجة تحت الصفر الغول
– القمر يقول
المطر الموت سيسقط فى – كابول –
يجتثّ بمنجله ذقن الشيخ ويأكل لحم
الأطفال
والثلج سيغمر – طهران – .. ويصبغ –
بغداد – بألوان عصبيّه
وابن جلا لايعرف أتباع علىٍّ .. من اتباع
أمية

الـريح الحقد
تقتلع الأرحام تمزّق كل الأزهار بأرض
الهند
– وبأرض يمشى فيها المرء على عينيه
وعلى أذنيه –

★ ★ ★

الدرجة تحت الصفر تئز
والبرد العامَ شديد . وعنيد
يتسلل من تحت الأبواب ..
.. ومن شاشات التلفاز
من بين صفير المذياع يسيل على الجدران
ينخس خاصرة الإنسان ... الإنسان
يضرب طبل الأذنين .. يجول
الـريح شمالية
والبرد أكوُل
يشتدّ صباحا ومساءً ..
يمتصّ نخاع الرأس ..
ولبّ العصب .. ويأكل قلبك
فاخلع نعليك ولاتلزم بيتك
فالمـوت سواءٌ
فى واجهة الريح .. وتحت رُكام الأنباء !



فريدة الشوباشى

جلست القرفصاء تتلفع بغطاء ثقيل من الصوف ، ونور طفيف ينفذ الى الحجرة ، نور رمادى يصبغ بلونه الداكن الجدران ؛ والسماء فى ديسمبر • الغيوم تتكاثر ، وعايدة تراقبها من خلف زجاج النافذة ، وكأنها تتراكم بلونها الرمادى الداكن فوق قلبها • قالت هامسة :

— يارب !

اختلط الدعاء بتنهيدة حارة تحاول أن تنفس بها عن الغيوم التى تجثم فوق صدرها ، تحاول أن تتشبث ببارقة أمل أبعد من الأفق ذاته • لقد تأخرت يوما ، وربما كان هذا المعنى •• مجرد وهم !

تكاد تهم بالابتسامة لهذا الخاطر المجنون • ولكن ، سرعان ما تجهض الابتسامة ذكرى شهور عديدة • تأخرت فيها أكثر من يوم ، ثم كانت تأتى فى كل شهر •• فى كل شهر •• و•• واختنقت الابتسامة :

ألا تستطيع التغيب تسعة أشهر •• يتحقق بعدها أثمن أمل فى حياتى ؟

واشتد المعنى حتى كاد يفتك بأمعائها ، و « الأمل » يغوص من جديد لكن ليست هناك ظاهرة ملموسة بعد • وربما كان المعنى مجرد وهم • نعم • ربما • وما أكثر الذين يمرضون بالوهم • لقد تأخرت يوما • لعلها تغيب وتغيب• كم أتمنى ذلك • فقط تسعة أشهر • فلست أتعجل مجيئها • بل أعرف سلفا ، أعرف تماما ما سوف يحدث • سيعود من عمله بعد ساعات يسألنى بلهفة ، وطيف أمل فى عينيه :

— هل جاءت ؟

ليتها لا تأتى • فلا أخجل وأنا أجيبه والحسرة تملأ قلبى :

— نعم ••

ترى •• لماذا أخجل كل هذا الخجل ، وأنا أجيب على سؤاله ، وكأننى حملت سفاحا ، فأرخى عينى حتى لا يطفر منهما ذلك اللهيب الذى يحرق وجهى • ليتنى حملت ، حتى سفاحا ؛ لتهدأ بذلك تلك الرغبة العارمة التى تحرقنى شوقا بأن أضم هذا « المجهول » الذى أعبده •• الى صدرى • أى •• ربما كان هذا المعنى •• وهما ! ••

دنت منها نظرة ملتاعة الى سرير طفل • كان ضمن أثاث البيت •• ابتسمت ابتسامة مرة • انتقت يوما فراشين لسرير طفلها • الأزرق للولد • والوردى للبنت • صممت على الفراشين، رغم دعابته المحتجة « لا » • أقسمت أن يكون الأول أسدا » • صرخت صرخة مشروخة • استغاثت من الطعنات التى تنهال عليها :

— آى •• ربما كان هذا المعنى وهما !

الأول أسد ! يا الهى • الشريط المروع يمر أمام عينيها واضحا • الصور لا تهتز • هى أملى • كل شهر • الكلمات حادة كسن السكين •• « عقبال ما نفرح بعوضكم ! » • النظرات أقسى أحيانا من سن السكين • نظرات اتهام فى عينى والدته ، رغم مسحة الرقة فيهما • نباح الكلب الصغير الذى دخل به يوما يقول : « قلت يسلينا » •

جذبت الغطاء الثقيل الذى لا يشعرها ـ رغم سمكه ـ بالدفء • البرودة تخترق الضلوع • تحاول أن تنفذ الى القلب لتنزع منه الحياة •

هو ليس قويا حتى يمنح الحياة لحياة جديدة• تدخل البهجة على حياته • وسيعود يسألنى من جديد •• وأذوب خجلا وأنا أقول : « نعم » !

ربما تغير ردى هذه المرة • ربما كان المعنى •• مجرد وهم ، ويأتى الأمل الحبيب ، ويملأ المنزل ضجيجا ؛ فقد سئمت هذا السكون المطبق •• الكئيب • ويملأ المنزل دفئا ، فقد أعيتنى تلك البرودة الجامدة • ويجعله يبتسم ، فلم أعد أقوى على احتمال نظرته وأنا أجيبه : «نعم»• أكررها منذ عشر سنوات • مرت ثقيلة ، وكأنها قطار طويل يمر فوق جسدى • يكاد لا يترك منه حتى الحطام ، حطام قلب ينوء بحمله الكبير من الحنان • يتمنى بكل دقة من دقاته أن يضم قطعة منه • تنبض بنفس الدقات ، ويجرى فى عروقها ما يجرى فى عروقه • !

عادت تصرخ بقوة يائسة :

ـ آى •• ربما كان المعنى •• وهما !

تكورت على نفسها قبل أن ترفع رأسها فى اعياء • ألقت نظرة على وجهها الشاحب فى المرآة• خيل اليها أن المرآة تعكس وجهـا آخـر ليس وجهها • وجها ذابل العينين • بدأت التجاعيد تشق طريقها اليه فى ثقة ، متحدية أعوامها التسعة والعشرين • شردت بعيدا الى أبعد من الشهور التسعة • سمعت النداء الحبيب : « ماما » •

حدة المعنى تزداد ، والنداء يبتعد رويدا •• رويدا ، كلما ازداد المعنى واختفى مع صرختها :

ـ آى •• ربما كان المعنى وهما !

دق قلبها بعنف حتى كاد يتوقف • تجمدت أطرافها ، والبرودة تنتقل بسرعة محمومة بين ذرات جسدها المنهوك • طفرت دمعة من عينيها مع أول قطرة • بددت •• الوهم •• صعدت الدماء حارة الى وجنتيها ، وكأنها نار •• أشعلها الخجل فى جثة باردة •

باريس : فريدة الشوباشى

الموت والفارس الأعرج

إبراهيم رضوان

- ١ -

يمرّ فى سُرادق العزاء .. كأنه حمامه
يبارك القتيل والدماء
ويلعــن الجهامه ..
والكبت .. والحرمان .. و الصرامه
يبشر الذين يختقون راحة الأشياء بالقيامه

- ٢ -

يمرُّ فى سرادق الأشياء
فى صمته مشانقُ الأشياء
وفى نجومه التى تموت حفنة الضياء
يمدّ كفه العجوز نخلةً .. تعانق السماء
يعود كلّما ذهب ..
ملطخا بطينة السُّعال والهزال والسؤال..
ويبصق الدمــاء

- ٣ -

فى جيبه الصخور والبخور
ضلوعه مراقد لكل عابر يمرّ
يبيع لحمه الرماد دونما ثمن
يعانق المزمار فى وائر القبور
ومن ضلوعه الجوفاء يبنى كل عام ..
قناطــر العبورْ

- ٤ -

فى كل ليلة بلا فصولْ
ينام تحت نخلة المجهولْ
يداعب السماء وارتعاشة القمرْ
ويغزل الرموش سرجا للخيول

- ٥ -

أبكاه أن الليل مثل عمره بلا طحالبْ
أشقاه أن الكل مات دونما تمرّدْ
أشقاه أن الجذر ذاب .. والفروع لم تزل
أضناه أن نعانق السراب .. والأنا .. منذ الأزل
أضناه أننا بلا مطالب

- ٦ -

يمر فى سرادق العزاء .. دون أن نراه
ودون أن يقول إنه ..

منزل من الآله ،
طلخا : ابراهيم رضوان



وداعاً لشجرة الكافور.. وداعاً للياسمين

سعد الدين حسن

أبي يحب شجرة الكافور • ويحب أخي ابراهيم ، آخر العنقود • كما تطلق عليه أمي ، بعد أن كفت عن الانجاب •

فى حقل أحمد الجمال شجرة كافور عالية • تجاورها تكعيبة عنب من خشب « البغدادلى » • على خشب التكعيبة تميل شجيرات الياسمين الرقيقة مأوى الفراشات البيضاء والعصافير الصغيرة • وأخي ابراهيم يحب شجيرات الياسمين •

على شجرة الكافور استند أبي بظهره ، وبيده عصاه المقوسة من أعلى ، يطرد بها أسراب الهاموش ، والنمل ، وحشرات أخرى عن قدميه المريضتين بالروماتزم •

يتقافز أخي ابراهيم فى فرح طفولى وقد امتلأت يده بزهور الياسمين البيضاء • جوار أبي يتكىء بركبتيه ويروح يرشق الزهور البيضاء فى عمامته ، وجيوب جلبابه ، وأبي يضحك فرحا به •

يرمى أخي ابراهيم الزهور فى حجر أبي عندما يلمح فراشة ملونة ، قادمة من بعيد ، الى شجيرات الياسمين ؛ فيقفز فى خفة ليمسك بها • كلما حاول امساكها طارت • يطاردها تطير • يطاردها تطير • ويظل يتقافز كعصفور فرح حتى يمسك بها بين أصابعه الصغيرة • بينما أبي يميل

بجذعه الى الأمام ، يقطف الزهور الصغيرة : زهرة بيضـاء · زهرة حمراء · زهرة زرقاء ·· حتى تتكون فى يده باقة صغيرة من الزهور ، بحجم البرتقالة ؛ يعقدها من أسفل ؛ بعود برسـسيم طويل كذيل حصان ، ثم يعطيها لأخى ابراهيم الذى ينتشى فرحا بها ؛ وهو يتمايل فى رقصة طفولية جميلة · الفراشة فى يد ، وباقة الزهور الصغيرة فى يد ؛ وهو يصفر ويغنى ·

بعد غروب الشـمس ، كل يوم ، يعود أبى ممسكا بيد أخى ابراهيم تفوح منهما · رائحة عطر جميـل · أبى امتلأت ملابسـه بزهور الياسمين ، وأخى ابراهيم ممسك بباقة زهر ؛ وفراشة · عندما تراهما أمى التى تعودت على هذا المشهد كل يوم ، تزم شفتيها ، ولا تتكلم ·

فى حجرة نومنا سرير بأعمدة ، ودولاب قديم ، وكنبة أنام عليها أنا · على سطح الدولاب الذى اتجه اليه أبى على الفور ، عقب دخوله الحجرة ، تكدست زجاجات زيت الكافور الفارغة والملأى · ظل أبو نعيمة جارنا فى السكن وصديق أبى يقول له : « كلما عاودك الروماتزم عليك بزيت الكافور ، ففيه الشفاء العاجل » حتى تكدست الزجاجات على سطح الدولاب ·

عند سماع كلمات أبو نعيمة كان أبى يفرح كطفل ، ويجرى الى سليمان العطار ، يشترى خمس زجاجات مرة واحـدة · مد أبى يـده ، وأخذ زجاجة كافور من فـوق سطح الدولاب · دهن ركبتيه ونام · عندمـا دخلت أمى الحجرة لتنام ، وجدته يهذى ، ويصرخ : « الشجرة ·· الشجرة ·· الحقوا الشجرة · » · استيقظ أبى مذعورا وهو يتصبب عرقا · الحلم نفسه الذى يراه كل ليلة : طيور غريبة بمناقير طويلة ، تأتى من الفضاء الواسع ، كسحابة تنقض بمناقيرها الحادة ؛ على هيئة سيوف ، فتكسر الشجرة التى تقع على تكعيبة العنب ؛ فتحطمها هى وشجيرات الياسمين ، فيصحوا أبى من النوم مذعورا ؛ وهو يصرخ :

ـ «الشجرة ·· الشجرة ·· الحقوا الشجرة ·

تأتى أمى بكوب ماء يشربـه أبى ثم يبسـمل ويستعيذ بالله ، فتقول له أمى :

ـ أنت لا تسمع الكلام · قلت لك مائة مرة لا تنم على ظهرك » ·

فى أصيل اليوم التالى أخذ أبى أخى ابراهيم ، وذهب الى شجرة الكافور · ذعر وانقبض قلبه عندما اقترب من الشجرة ، ورأى أحمد الجمال ، واثنين معه ، ينهالون بفئوسهم الحادة على جذع الشـجرة التى مالت فى زاوية باتجاه تكعيبة العنب ، وشجيرات الياسمين ، وسرعان ما وقعت على التكعيبة فحطمتها ، ومعها شجيرات الياسمين· قال أخى ابراهيم فى دهشة :

ـ يا خسـارة · وسـكت ، بينما قال أبى لأحمد الجمال فى فزع ينغل بالألم :

ـ لماذا قطعت الشجرة يا جمال ؟!

قال أحمد الجمال وهو ينفض التراب عن جلبابه الصوف :

ـ بعت أرضى يا عم الحـاج · لم أكن أحلم بالثمن الذى دفعته لى الشركة التى ستبنى عليها مزرعة فراخ ·

ثم قال لأبى مداعبا :

ـ ابسـط يا حاج ستشبع من أكل الفراخ والجماعة يرتاحون من طابور الجمعية ·

قال هذا لأبى ، ومشى هو ومن معه · زم أبى شفتيه ، وقعد على الأرض مسندا ظهره كالعادة الى جذع شـجرة الكافور ، كان يبدو من بعيد كمقعد خشبى · راح أبى يتأمل الشجرة فى حزن بالغ ، وهى ممدة أمامه ، كرجل ميت ·

لما تأخر أبى عن ميعاد عودته الى البيت ، هو وأخى ابراهيم ، جزعت أمى ، وأرسلتنى اليهما :

ـ ربما أصابهما مكروه ·

هكذا قالت أمى ، وهى تدفعنى من كتفى فى قلق · فى خمس دقائق ، كنت هناك وسرعان ما أصـابنى الهلع · كان أبى ممددا على جذع شجرة الكافور المقطوعة ؛ وقد انقطعت أنفاسه نهائيا بينما كان أخى ابراهيم راقدا فى حضنه ، يغط فى نوم عميق ·

القاهرة : سعد الدين حسن

من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ

و.. تدمير طقوس الحياة واللغة

تثير رواية محمد مستجاب « من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » (القاهرة ، ١٩٨٢) دهشة القراء والنقاد ٠ ولكنها تمثل – مع ذلك – خطوة جديدة فى تطور الرواية ، تلفت الانتباه ببساطتها ٠ وهى تروى حكاية نعمان عبد الحافظ ، تلك الشخصية الريفية التى تتبعها الرواية من قبل الولادة الى نهاية العرس ٠ (ولقد نشرت الرواية مسلسلة فى مجلة « الكاتب » من (١٩٧٦ الى ١٩٧٧) ٠ والخاصية الأولى التى تلفت انتباه القارىء فى نص مستجاب هى وجود الهوامش بعد الفصول ٠ ذلك لأن الهوامش توجد عادة فى كتاب علمى ، أو بحث ، وليس فى رواية ٠ ولقد تعودنا – كقراء – على أن الكتابه العلمية تقترن بالهوامش ٠ ويستخدم مستجاب – كما أشار الدكتور شكرى عياد فى مناقشة له – كلمة «تاريخ» فى عنوان الرواية ، وهناك الى جانب هذا بعض مظاهر أخرى ، تشير الى خاصية الكتاب العلمى ، وتتصل بالاشارة الى حوادث تاريخية تقع خارج حياة البطل ، يضاف الى ذلك ما يرد من كلام للمؤلف تعليقا على الحبكة القصصية للكتابة ٠

ويدفع ذلك كله الى السؤال : هل هذا النص نص تاريخى علمى ؟ بعبارة أخرى : هل نحن ازاء رواية أم تاريخ ؟ أو نحن ازاء رواية تكتسى ثياب البحث العلمى أو الكتاب التاريخى ؟ أم هل نحن ازاء شىء آخر ؟

من الواضح أننا لسنا ازاء نص علمى حقيقى ، ذلك لأن موضوع الكتاب قصصى ٠ وما يفعله مستجاب هو أن يقتبس من نصه الخيالى بعض الخصائص القصية للنص العلمى أو التاريخ ٠ ويستبدل بأصوات الراوى التقليدية صوت المؤرخ ٠ ولكن لو سلك نص مستجاب هذا

الطريق الى النهاية لأشبه « مذكرات طبيبة » لنوال السعداوى ، حيث نواجه نصا روائيا يقدم للقارىء خلال مذكرات ، أو لأشبه « الزينى بركات » أو هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة ، لجمال الغيطانى » ففى هذين المثالين نجد حكايات حديثة تتقنع قناع الحكايات

دكتورة فدوى مالطى دوجلاس

القديمة • ويختلف « نعمان عبد الحافظ » عن هذين المثالين لأن قناعه العلمى أو التاريخى ليس ثابتـا • اذ لدينـا ـ أولا ـ حوادث كثيرة فى الكتاب ، تبدو غريبـة فى كتاب علمى ، مثل الحديث عن تلك « الناقة التى أنجبت ديكا » (ص ٢٦) • يضاف الى ذلك كما سندرك أثناء التحليـل بعض الوسـائل التى تبـدو متعلقة بالكتابـة العلمية لأول وهلة ، ولكنهـا ليست مستعملة على نحو علمى حقيقى •

هذه الملحوظة سليمة الى حد ما ،حتى بالنسبة الى الهوامش نفسها • وبالرغم من أن أسـلوب الراوى يكون ـ غالبا ـ أسـلوب التاريـخ أو الترجمة ، فى النص ، فان طبيعة الهوامش نفسها تدل على تحقيق علمى لنص آخر ، فى الأغلب ، لأنها تستعمل مثلا لتعيين شخصية ما (انظر مثلا ص ٢٩ ، ٣٩ ، ٧١) ، أو تحديد سـورة من القرآن (ص ٢٠) ، أو تفسير كلمة (انظر مثلا ص ٢٩ ، ٣٩) • ويستغل النص الهوامش أيضا ليعطينا معلومات تغاير تلك التى فى الفصـل نفسه (انظر مثلا ص ١٢) • لقد حقق مستجاب نصه الخاص كما لو كان يحقق نصـا مغايرا • والأمر هو ان المؤلف يعاكس ، على هذا النحو . القناع النصى للتاريـخ أو للترجمـة • ولذلك يختلف اسـتخدام الهوامش عند مسـتجاب عن استخدامها عند يوسف القعيد أو جمال الغيطانى على سـبيل المثـال ، حيث لا تناقض الهوامش القناع النصى بل تتجاوب معه •

نحن ، اذن ، ازاء رواية تتضمن بعض العناصر الموجودة عادة فى كتاب علمى • لكنها فى الوقت نفسه لا تتقمص شـكل الكتاب العلمى تماما • ولذلك تتعاكس توقعات القارىء عن النوع الأدبى الذى يقرأه ، على نحو يذكر بما أسـماه الدر اولسون Elder Olson بحيرة الشكل وتردده (Suspense of Form) فى كتـابه « نظرية الكوميديا » (The Theory of Comedy) • يعنى بذلك اننا ازاء نص يتردد بين نوعين مختلفين •

وستوضـح من خـلال تحليلنا كيف تمثل الهوامش والاشـارات الأخرى فى النص العناصر النصية التى يستغلهـا المؤلف ، ليعطى روايته شكلا جديدا ، من حيث هى رواية تحافـظ على جوهرها الروائى ، وتدمر أساليب وضع الرواية فى الوقت نفسه ، سواء أكانت الرواية طبيعية أم واقعية أم نفسانية أم فلسفية • وسنبين أيضا أن هذه العناصر النصية التى يستغلها مستجاب تنطبق على خصائص القصة نفسها • ان الخصائص الشكلية التى تبدو خارجية تعكس بنية الحبكة فى النص •

نسـتطيع أن نفهم اسـتغلال الأثر الأدبى للعناصر العلمية اذا فحصناها على ضـوء سياق الوسـائل القصصية الأخـرى التى تميز نص « نعمان عبد الحافظ » • ويتمثل العنصر الأول فى تضـاؤل الحوار الى أبعد حد ، بحيث يبدو الحوار بين الشخصيات المختلفة وكأنه غير موجود تقريبا فى الرواية • قد توجد هذه الخاصية أحيانا فى الروايات ، ولكن لها أهمية عميقة فى رواية مستجاب ، بوجه خاص • ولدينا وسيلة أخرى تبدو ابداعية ومحيرة فى الوقت نفسـه • اذ يحدث أن يتوقع القـارىء أن يجـد نفسه ازاء حوار ، ولكن يفجؤه النص بوسـيلة أدبية ، تعاكس أشكال الحوار العـادية وأشكال الرواية نفسها ، بل أشكال الكتابة العلمية • وتشتمل هذه الوسيلة على قائمة مرقمة للموضـوعات • وبدل ان يقرأ القارىء حديثا دار « بين القوم » يفاجأ هذا القارىء بقائمة مرقمة للموضـوعات التى دار عنها الحديث :

(أ) أسباب قتل موسى اقلاديوس والقاء جثته فى ترعة الدير .

(ب) أسباب تأخر اسلام عمر بن الخطاب » . الخ (ص ٢٦) .

ولدينا جداول مرقمة أخرى فى النص ، كأن يحكى لنا الراوى التوجيهات الخاصة التى تتعلق بالدفن العلاجى مقدما اياها من خلال قائمة (ص ٥٢ – ٥٣) ، أو نقرأ المحتويات العينية للمبر فنجدها مرتبة أيضا على شكل جدول (ص ٨٤) .

ونستطيع أن نضيف الى هذه الخصائص من التأثير الأدبى خاصية نصية أخرى لها نفس التأثير ، وهى تضمين شرح لغوى ، ففى بداية الفصل الأول نقرأ : « وليس من المؤكد أن يكون عمى محمد (بكسر المميم الأولى والحاء) قد خرج من السجن » (ص ٤) . ويقودنا تشكيل كلمة « محمد » الى نقطتين تتعلق الأولى باستعمال طريقة التشكيل ، اذ نجد نفسنا ازاء شرح علمى يشبه الهوامش فى مستوى من مستوياته . ومع ذلك فان هذا التفسير العلمى يمثل اقحاما يدخل على النص ، اذ كان من الممكن أن تكتب الكسرتان تحت الميم والحاء بدل استعمال الشرح اللغوى . ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع من التشكيل لا يختلف عن التشكيل الذى استخدمه العرب فى الكتب العلمية القديمة ، كالقواميس أو كتب الطبقات والتراجم والأنساب .

ولكن ما اهمية وجود الهوامش والجداول والشرح اللغوى وتضاؤل الحوار ، وما علاقاتها بالرواية ؟ لنبدأ بالهوامش . ان الهوامش تمثل عادة ظاهرة نصية تتعلق بالبحوث العلمية . اذا تغاضينا عن مراوغة القارىء أو تردده بين نوعين أدبيين ، باستغلال تضمين عناصر علمية فى الرواية ، فعلينا أن نطرح سؤالا عن الوظيفة الأدبية لهذه الوسيلة بوصفها عنصرا من عناصر البناء الروائى . ونستطيع – بالمثل – أن نطرح سؤالا عن وظيفة البحث العلمى ، أو عن أثره على القارىء ، خصوصا كنص يتميز عن الرواية . من المهم – بالقطع – أن تخلق الرواية عالما بديلا ، ينغمس فيه القارىء لكن لكى ينجح هذا الانغماس فلابد أن يوجد « ارجاء أو تعطيل فى عدم التصديق » (Suspension of disbelief) أعنى أنه ينبغى على القارىء أن يفكر فى القصة وليس فى الوسائل التى خلق بها المؤلف القصة . والأمر على العكس من ذلك فى الكتاب العلمى ، اذ أن وسائل صياغة النص لا تقل أهمية عن مراجعه وحججه لأنها توثقه . ولكن وجود الهوامش فى رواية يعوق القارىء عن الانغماس ويمنع التدفق العفوى للقصة ، خصوصا اذا اتجه القارىء الى نهاية الفصل ليطالع الهوامش . والحق أن وجود الهوامش يباعد بين القارىء والقصة ، وينبهه الى أنه ازاء نص مكتوب ؛ أى نص مصنوع . والنتيجة الطبيعية لذلك هى تركيز القارىء على النص أكثر من تركيزه على الحبكة ، فيعى وجود النص نفسه أكثر مما يعى قضية الحبكة .

ونستطيع أن نطرح نفس السؤال عن ضآلة الحوار فى النص ، وننتهى الى نفس الملحوظات . ذلك لأن الحوار يدخلنا – عندما نسمعه – الى عالم الشخصية الروائى ؛ فاذا تضاءل الحوار تضاءل وعينا بهذا العالم .

وتمثل الجداول حالة مشابهة . اذ تحل محل الحوار فتبعد القارىء عن الحبكة ، وتنتهك القواعد القصصية العادية فتوقف تدفق القصة ، وتؤكد وعى القارىء بوجود النص لتقلل من الاهتمام بتطور الحكاية . وهذا يحصل مع الشرح اللغوى الذى يستعمل أيضا لكسر الجملة بالفصل بين الفاعل والفعل .

وتبعد هذه الخصائص النصية كلها القارىء عن القصة لتثير وعيه بالكتابة (écriture) نفسها . فتلعب دور الحاجز بين القارىء وبين الحكاية .

وليس هذا التباعد مهما بالنسبة الى القارىء فحسب بل بالنسبة الى الرواية بوصفها نوعا أدبيا . واذا كانت الرواية – كما قلنا سابقا – تخلق عالما ينغمس فيه القارىء ، فان هذا الانغماس غير متحقق على نحو تقليدى فى «نعمان

عبد الحافظ » • أعنى أن روايته رواية لا تقوم على الخصائص التقليدية للرواية •

هذا التباعد الذى لاحظناه على مستوى العناصر الشكلية تدعمه خصائص بعينها على المستوى الكلامى Verbal للنص ، تتمثل فى ترداد دال لكلمات بأعيانها • ويستخدم مستجاب كلمة « قبل » — مثلا — الى حد كبير (انظر للتمثيل ص ٦ ، ٩ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٧٦ ، ٨٣) ، يؤكد حرصه على الفصل بين الراوى والنص ، ليرفع المسئولية النصية عن الراوى ، ويبعده عن الحدث أو الكلام • وبالتالى يحس القارىء الى درجة ما بعدم اليقين ، فيما يتصل بالأقوال والأحداث ، فيتباعد بدوره عن النص • ويضيف الى هذا التباعد استغلال صيغة المبنى للمجهول مع «قيل» ، عوضا عن صيغة المعلوم مع « قالوا » •

واستخدام الفعل المبنى كـ «قيل» يمثل وسيلة قصصية • ولكن محمد مستجاب لا يستعمل هذه الوسيلة القصصية فحسب بل يتلاعب بها ، لينتهك قواعد السرد الروائى • وعندما تطلب السيدة الجليلة من نعمان « ان يروى لها شيئا » يتوقع القارىء نصا يفسر له الأشياء التى رواها نعمان • لكنه — عوضا عن ذلك — يقرأ :

« بالطبع لم يقص نعمان شيئا عن مقتل احمد ماهر باشا فى البهو الفرعونى الفاصل بين مجلس النواب والشيوخ اثناء توجهه لاعلان الحرب على ادولف هتلر وآخرين ، كما لم يقص شيئا عن اغلاق دكان سليم الخربان ، أو حادث قيام الحاج زاهر بحلاقة شارب احد عتالة بحرى البلد بعد أن اسقطه واعتلى جسده فى الشارع ، او ما اشيع فى القرية من انتواء الشيخ احمد عبد المجيد التخلص من العمامة والقفطان ليرتدى الجاكتة والطربوش تمهيدا للزواج من مصر ، ولا حتى حادث المرأة التى عاشرت قردا فى المقابر ، لكن نعمان — فيما يعتقد — وبتسهيلات من السيدة نفسها : قص شيئا عن سرقة قلقاس ، واشعال نار فى قصب ؛ ووصف مفصل لعينى ثعلب أو ذئب ، تورم فى ساق أم نعمان ، وغرق قارب فى بحر يوسف ، واطول قرموط سمك رآه طوال حياته • » (ص ٣٧)

والأمر المهم فى هذه القطعة هو التحطيم المتعمد لقواعد السرد ، اذ نصادف — أولا — الأشياء التى لم يقصها نعمان ، على عكس ما نتوقع ، وبالتالى نتعرف على الأشياء التى قصها • ولكى لا نزعم أن هذه الأشياء التى لم يروها نعمان مهمة ، يقدمها لنا المؤلف بكلمة «بالطبع» ولكن الانتهاك لقواعد السرد يتجاوز ذلك ، اذ نلاحظ ان أغلب القطعة تتناول الموضوعات التى لم يقصها بطلنا • يضاف الى ذلك أن الموضوعات نفسها تظهر على نحو غير منتظر دون علاقة واضحة بينها • والفكاهة هى الأثر المصاحب لذلك بالقطع ولكن الفكاهة نفسها — فى هذه القطعة — تخدم انتهاك قواعد السرد وتؤكدها • ويبعد هذا الانتهاك القارىء عن الحكاية ، ويضطره الى ادراك وجود راو يختار المعلومات فى النص • ويذكر انتهاك القواعد — فى الوقت نفسه — القارىء بوجود قواعد تقليدية للسرد •

ويتحقق نفس الأثر مع الأحداث المعينة للحبكة نفسها • حين يذكر وجود نعمان فى حمام « السيدة الجليلة » نقرأ : « فزع نعمان أو صرخ ، ضحكت السيدة الجليلة أو صمتت » (ص ٣٦) • والجملة التى تهمنا هى الجملة الأخيرة : « ضحكت السيدة الجليلة أو صمتت » • ذلك لأن هذا المثال البسيط باستعماله هاتين الكلمتين مع «أو» يخلق نوعا من اللا معقول النصى • لأنه من المستحيل أن يوجد الضحك أو الصمت فى نفس الوقت ، فهما متضادان فعلا • وتقع جملة « فزع نعمان أو صرخ » فى لا معقولية مشابهة • ذلك ان الصراخ يتلو عادة الفزع • وربما يتوقع القارىء كلا الكلمتين أو كليهما مع « و » بينهما وليس « أو » بينهما • ويختلط عدم اليقين النصى فى كلا المثالين باللا معقولية ، على المستوى الدلالى

من النص ، ويؤدى الى انكسار الحبكة . كما أن وضع الجملتين على شكل متواز يؤكد التباس تتابع الأحداث ، ويضاعف عدد امكانيات تتابعاتها . وعندما ننظر الى الجملتين معا نلاحظ الملاحظات الفنية التالية معا :

« أ أو ب »

وثم

« ج أو د »

ولذلك فنحن ازاء أربعة تتابعات للأحداث يمكن لها أن تحصل على النحو التالى :

١ ـ أ + ج

٢ ـ أ + د

٣ ـ ب + ج

٤ ـ ب + د

وهناك ظاهرة مشابهة للا معقولية . عندما نقرأ أن السيدة الجليلة صرخت « صرخة لم يسبق لها أن صرختها منذ مصرع الزوج الثالث أو الأول » (ص ٧٧) ونلاحظ اللا معقولية الموجودة فى هذه الجملة من خلال استعمال « أو » مقترنة بوجود « منذ » يضاف الى ذلك ارتفاع درجة عدم التيقن من مصرع الزوج الثالث أو الأول لأن الصرخة المشار اليها مهمة جدا فى النص . ونتيجة هذه الدلالة اللا معقولية هى تحطيم تدفق الحكاية ، مرة أخرى ؛ وما يقترن بذلك من حيرة القارىء فى ادراك تعاقب الحوادث فى القصة .

ومع أننا تكلمنا عن المستوى الدلالى للنص ، وفى الأمثلة الأخيرة عن حوادث معينة فى النص ، الا اننا لم نفحص هذه الحوادث كجزء من القصة ، أى كجزء من تدفق متماسك للحوادث . لكننا أوضحنا ـ عوضا عن ذلك ـ مشاركة هذه الحوادث مع الخصائص الشكلية فى تحطيم القصة. غير أن تدفق الحوادث مميز جدا وهو لا ينفصل عن الخصائص الشكلية للنص .

لنأخذ كمثال أول حكاية دفن عبد الحافظ خميس ، أبى نعمان . « قيل ان النعش ظل يدور فى أنحاء القرية رافضا التوجه الى منطقة الدفن » . (ص ٩) . لكن فى النهاية « رضى عبد الحافظ خميس أن يدفع حامليه ومشيعيه الى المقبرة » (ص ١٠) . وقررت القرية بعد ذلك أن تبنى مقاما خاصا للشيخ ، واجتمعت لتنقله الى هذا المقام الجديد . لكن « تبينت القرية أن بعض الوحوش قد نبشت فوهة القبر ، وازداد الذعر حينما فوجئوا بالكفن ممزقا وعظام الشيخ الجليل ذات اللحم النفاذ الرائحة تملأ ساحة القبر ، واستعاذ الناس بالله واضطربوا ، وتركوا القبر القديم والمقام الجديد خاويين » . (ص ١٠).

هذا الحادث الذى لا يبدو مهما جدا بالنسبة الى حكاية بطلنا الشخصية هو فى الحقيقة ذو أهمية عميقة بالنسبة الى الحبكة برمتها . ماذا يحصل فعلا فى هذه القطعة ؟ تحاول القرية أن تدفن الشيخ ، وبعد هذه المحاولة تقرر أن تبنى له مقاما جديدا . لكن بعض الوحوش تهاجم القبر الأصلى وتضطر القرية الى ترك « القبر القديم والمقام الجديد خاويين » .

واذا فحصنا بنية هذه الحكاية أدركنا انها تشتمل على حدث لم ينجح أو لم يتم . وقد ترتب عدم اكتمال الحدث على علة خارجية ، أعنى علة تقع خارج العملية نفسها ، لان القرية لم تستطع أن تنقل الشيخ الى مدفنه الجديد بسبب هجوم الوحوش . لقد كان الهجوم عرضيا لكنه أدى الى كسر التطور الطبيعى ، وهو دفن الشيخ فى مقامه الجديد . ولكى يفهم القارىء أن الحدث لم يتم فى الحقيقة يعلن النص أن الناس « تركوا القبر القديم والمقام الجديد خاويين » . بمعنى ان الطقس الدينى لم يتم .

ويبدو هذا الفشل للطقس بشكل اوضح فى المثال التالى • فى الفصل السادس ، « فصل فى المقبرة الخاوية » ، يتناول النص الدفن العتجى مع « التوجيهات الخاصة » به (ص ٥٢ ـ ٥٣) • وتدل التوجيهة الأخيرة على أن الشخص الذى لم يختتن لا يستطيع أن يساعد فى هذا الدفن • فيبدأ نعمان بتجهيز المربع ويبدأ الدفن • وفى أثناء الطقس خلع نعمان جلبابه كى لا يعوقه عن عملية التسوية » وجعلت المرأة التى تعالج تسأله عن عائلته ثم « فى صمت مرعوب لفت رأسها حتى استطاعت عيونها الكليلة أن تحاصر فى الظليم الكليل ـ أفخاذ نعمان وهمست :

ـ اوعى يا ابنى تكون مش متطاهر ؟ » (ص ٥٥) •

وحين أعلن نعمان أنه فعلا لم يختتن صرخت المرأة وقفزت من المربع وهربت « وصوتها الممسوس يلف الكون ويهدم أعالى الشجر ويقلق الموتى ويعذب الملائكة » (ص ٥٦) •

قد تختلف طبيعة هذه الحكاية عن المثال الأول • ولكنها تقوم على نفس البنية التشكيلية • بمعنى أننا ازاء طقس ـ الدفن العلاجى ـ ذلك الذى ينكسر بسبب عرضى ، وهو خلع الجلباب •

ويقود مثال الدفن العلاجى الى مثال آخر يتعلق به نصيا وتشكيليا ، وهو الختان • اذ يتناول النص فى الفصل السابع ، « فصل فى الختان » ، ختان نعمان ، الذى يقع بعد الدفن العلاجى • بعد قراءة سور من القرآن والدعاء يستعد عيد المزين لقطع القلفة عندئذ يسمع صوتا يسأله :

« الاسطى من أين ؟ » (ص ٦٢)

فيجيب أنه من ديروط • « لكن الرجل الغريب أعلن فى وضوح احتجاجه على قيام حلاق من قرية أخرى باجراء ختان فى قريتهم ، وأمر القوم أن يتوقفوا عن اتمام الطهارة » (ص ٦٢) • فوقفوا عن الختان « والقطعة الأولى من قلفة نعمان لا زالت بين يدى أمه الخائفة » (ص ٦٣) •

لدينا فى هذه الحالة وقف الختان بعد بدايته بسبب السؤال الذى طرحه « الرجل الغريب » • بمعنى أن طقس الختان ـ بالرغم من ابتدائه ـ لم يتم بسبب حصول شىء خارج عنه • ولا يعطينا الفصل التالى اتماما لهذا الطقس المهم بالرغم من عنوانه « فصل فى اتمام الختان » •

اذا أخذنا هذه الأمثلة الثلاثة ـ أى نقل الشيخ من قبره القديم الى مقامه الجديد والدفن العلاجى وختان نعمان ـ وحاولنا أن نستعمل تحليلا مورفولوجيا للوظائف الموجودة فى هذه القطع النصية ، نلاحظ أن نفس التشكيل البنيوى يتكرر فى كل واحد منها ، اذ لدينا فى الثلاثة نفس الوظائف :

١ ـ بداية العملية

٢ ـ ادخال السبب الخارجى

٣ ـ عدم اتمام العملية •

ونستطيع أن نفسر هذه البنية ـ فى مستوى من مستوياتها ـ على انها انكسار فى حكاية طقس • ونكتشف الانكسار فى قطعة نصية أخرى • اذ نقرأ فى الفصل الأول عن أبى نعمان أن : « جزءا من قماش جلبابه » سرق « فاضطر أبو نعمان أن يكمل الجلباب بقماش ذى لون مختلف » (ص ٧) • وتظل طبيعة الثوب مدمرة ، فى هذا المثال ، بالرغم من اكمال الجلباب •

وتدل هذه الأمثلة كلها على عدم اكمال شىء كان من المفروض عليه أن يكون كاملا ، أو على اكماله عن طريق غير سليم • وتسيطر هذه البنية على الرواية برمتها • فى حقيقة الأمر حتى عنوان الكتاب نفسه يشير الى عدم الاكتمال ، خصوصا حين يبدأ بحرف الجر « من » الذى يوحى بعدم التمام ، ونقرأ « من التاريخ السرى » وليس « التاريخ السرى » ؛ وهو احساس يتبدد لو استعمل المؤلف « الجزء الأول من التاريخ السرى» مثلا •

ان نتيجة هذه الظواهر كلها هى تدمير أشكال الطقوس التى تعطى للحياة مغزاها وما يتبع ذلك من تدمير شكل الحياة ، وبالتالى تدمير نظام الأمور وأهميتها • ونستطيع القول ايضا ان تهديم أشكال الطقوس والحياة على مستوى حبكة النص يتوازى مع الخصائص الشكلية للنص ، اذ نكتشف التهديم فى صيغة النص نفسها •

فالظواهر النصية التى فحصناها سابقا قد تنتهك قواعد الرواية نفسها ، وتنبه القارىء الى مستويات الكتابة المختلفة · ويوقظ اللعب بتقاليد الرواية ، بوصفها نوعا ، وعى القارىء بالطبيعة المصنوعة للكتاب وقواعد النوع نفسه · ان كشف القواعد من خلال انكسارها يشكك فيها ويدمرها من حيث هى أشكال تعطى للأدب نظامه· وقد يشتمل الطريق الذى يؤدى الى ذلك استعارة عناصر من نوع آخر ، ويحتوى انتهاكات متعمدة لقواعد السرد ·

فيصبح القارىء واعيا بقواعد اللغة نفسها من خلال الجمل اللا معقولة التى تقدم تحليلها · وتصنع هذه الجمل من العلامة (Signe) شيئا ظاهرا يعوق وظيفتها المرجعية · وتكون العلامة شفيفة فى اللغة العادية ، فننظر اليها كدال (Significant نفترض له وظيفة مرجعية فندرك مدلوله Signifie فقط · لكن القارىء لا يستطيع أن يجد الدلالة بسهولة فى الجمل اللامعقوله ، فيجد نفسه — مرة أخرى — ازاء العلامة التى أصبحت غير شفيفة · ويزداد وعينا بما أسماه دى سوسير (De Saussure) اعتباطية العلامة · (L'arbitraire du Signe) حيث لا تنفذ الوظيفة المرجعية للعلامة · ويجرد الادراك الاعتباطى للعلامة اللغة من قوتها شبه السحرية ويفقدها دورها الطبيعى بوصفها حاملة دلالة ·

وتشير هذه الخصائص النصية برمتها الى ابداع روائى ، يقترن برؤية فنية بالغة الحداثة · نستطيع أن نزعم أن رواية محمد مستجاب — بالقياس الى الأدب العالمى — تجاوز الحدود التى تعودنا عليها فى الرواية · لا أقصد بذلك تحقق كل هذه الخصائص لأول مرة فى الأدب العالمى أو فى الأدب العربى ، لكن طريقة استخدامها عند مستجاب تمثل ابداعا بالفعل · وليس اللا معقول جديدا بالطبع فى الأدب العربى ، فهو موجود فى مسرحية صلاح عبد الصبور « مسافر ليل » ، على سبيل المثال · لكن طبيعة اللامعقولية عند عبد الصبور تؤدى الى موقف فلسفى متماسك · بينما تقوم اللامعقولية — عند مستجاب — على تدمير أشكال الادراك نفسها ·

يضاف الى ذلك ما فى الرواية من جو عام ، يستطيع أن يلاحظه أى قارىء ، وأحداث غريبة يعبر بها نص مستجاب عن لهجة جديدة فى الأدب العربى · صحيح أن هذا الجو كان موجودا الى حد ما عند مؤلفين ، فى لغات أخرى ، كالكاتب الألمانى جونتر جراس
لكن محمد مستجاب أقرب الى الكاتب اليابانى « دى كينزابورو »
خصوصا استغلاله الجروتسك واللا معقول والعادات الجنسية الغريبة ·

ومع ذلك يختلف محمد مستجاب ، عن كلا هذين الكاتبين ، بما يضيفه الى استغلال هذه الخصائص من تدمير للشكل الروائى · والمنهج الذى يستخدمه لا يشتمل على اسقاط شكل ما والاستعاضة عنه بشكل آخر ، كما يفعل الكاتب الفرنسى الآن روب — جرييه (Alain Robe Grillet) مثلا · بل يضع مستجاب كتابته وسط أشكال ادبية مختلفة ، لا تجتمع عادة معا·

ولذلك تخلق رواية « من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » نوعا من « البينية » الأدبية تحررها من أسر النوع الأدبى نفسه · فقد حقق مستجاب ذلك بخلق تجاوب ضمنى فى نصه (Intertextuality) ، وذلك باستعمال مواد هى نفسها مفهومة وواضحة تماما ، كالعناصر الشكلية والتدخلات النصية التى ذكرناها · ولا يتحدى النص القارىء لهذا السبب ، حتى القارىء السريع يجد فيه بغيته · وبناء على ذلك فليس من الضرورى أن يكون النص غامضا لكى يكون حديثا أو ابداعيا · ولقد ساعد على ذلك أن محمد مستجاب قد سلك طريقا عربيا فى هذا الكتاب ، باحيائه شخصيات وظروفا مصرية ، فضلا عن استغلاله العناصر العلمية للكتابة العربية ، كالشرح اللغوى مثلا ·

لذلك تمثل رواية « من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » لمحمد مستجاب خطوة جديدة فى ميدانى الرواية والحداثة ·

القاهرة : د · فدوى مالطى — دوجلاس



مسرح بيرم التونسي بالشاطبي

المسرح القومي للأطفال يقدم من ٦/١٦ - ٧/١٥

حدث في عصر الرشيد

المسرح المتجول يقدم من ٧/١٦ - ٨/١٤

الجازية

تأليف: محمد سعيد

المسرح الكوميدي يقدم من ٨/١٥ - ٩/٣٠

تحيا الدكاترة

المسرح الكوميدي يقدم من ٧/١

حلم ليلة صيف لشكسبير

ترجمة وتمصير: د. سمير سرحان

إخراج: حسين جمعة

مسرح السلام

مسرح القاهرة للعرائس يقدم من ٦/١٦ - ٧/٤

حاجي وشي الخير

تأليف: شهاب سلطان

إخراج: إبراهيم سالم

ومن ٧/٥ - ٧/٣٠

سفروت والمزمار

تأليف: شهاب سلطان

إخراج: فكري أمين

ومن ٨/١ - ٩/٣٠

سمسم وحمادة ونانا

تأليف وإخراج: محمد شاكر

المحافظات

عرض كبير من هذه العروض المسرحية

في كل من:

بورسعيد - رأس البر

المنصورة - جرجا - بلطيم

ختام الشيخ

فؤاد قنديل

بالليل ظلت عيناه لا تعرفان النوم — وفكره ذاهب آيب تدور آلاته وتروسه بلا توان .

. الكل نائم وهو يسأل الصباح .. متى يجيء .

عندما يطل الصباح المنتظر — سيضع الختم بصمته الشريفة على الأوراق . سيئول اليه ميراث كبير .

ياله من ختم . الأوراق دونه بلا معنى وبلا شخصية . مجرد أوراق .

هو لا يعرف شكله بالضبط ولا يستطيع أن يخمن . ومادام الصبح لم يطلع فلم لا يخمن ؟ لعله بيضاوى الشكل أو مستدير ، وربما مربع أو مستطيل ، ولعله — تقدس اسمه — كبير الحجم لا يمكن للقبضة الواحدة أن تطبق عليه .

أيا كان الأمر ، فلا ريب أنه ختم مهيب ، له شأن كبير فى حياة الأمم والشعوب . مصائر الناس فى يده . الحل والربط . النجاح والفشل . الغنى والفقر . الحزن والفرح . الحياة والموت .

الصباح رباح

هل يطلع الصباح بلا ختم . أى هل يسمح للصباح بالطلوع دون أن يختم .

هداه تفكيره الى أن الصباح لا يمكن أن يطلع بلا ختم ، وان لم يره أحد . من غير المعقول أن يكون ختما كذلك الذى ينقشون به اللحوم المذبوحة .

هل يمكن أن يولد الطفل دون ختم . هل يسمح لأى مخلوق — علا فى الدرجة أو هان — أن يموت دون ختم .. هل يتزوج الناس دونه أو يطلقون .

هل هو ختم واحد ، توزع منه نسخ لتسيير الأمور ، أم أن هناك ختما كبيرا للأمور الهامة والخطيرة ، وله فروع أو أبناء صغار يدبرون أمورا أدنى أهمية وأقل خطرا .

صوت المؤذن للفجر يجلجل فى الفضاء الساكن .

تمطت الحياة تنتظر فى طابورها الطويل حتى يسمح لها بالحركة . لابد أن تقف مظاهرها المختلفة الى أن تختم لها الأوراق فتجرى ، وتدور العجلات وتصبح هناك حياة .

ثقلت جفناه وداهمه النوم ، لكنه قاوم ، وان لم يفعل فالصباح سيفر منه ؛ واذا هو يعبر البكور الى الظهيرة وساعتها يضيع كل شيء .

غدا الجلسة ولابد أن يقدم المستندات الدالة على أحقيته فى الارث .

صب على رأسه الماء . غمر رأسه وقفاه . تدحرج الى سلسلة الظهر . أفاق .

سينتقل بعد ختم الأوراق الى مصاف الأغنياء. ستتبدل حياته من حال الى حال .

لحق نفسه قبل أن تنطلق فى اثر الأحلام والآمال . كبح جماح خياله وطامن من غلوائه ، عليه أن يتريث وليس الآن ثمة داع كى يفكر فى الحياة الجديدة .

ألقى بعض زملائه الرعب فى قلبه .. ليس سهلا ختم الأوراق . اهدأ ولا تتجاوز حدود الواقع .

بصعوبة طلع النهار ، وقبل أن يبيض تماما جبين الأفق ، انطلق يحمل الأوراق تحت ابطه. موضوعة فى ظرف ، والظرف داخل ظرف .

يتدفق فى الشارع بقدميه ، يقفز الأسوار ويخوض فى الممرات ، لا يعبأ بالسيارات التى بدأت تصرخ وتؤكد أن اليوم قد بدأ بالفعل .

لا الى اليمين ولا الى اليسار ينظر
ها هو المبنى الذى يقيم فيه الختم
أمام لمبنى يقف العشرات · أصابه الاضطراب، كان على ثقة أنه سيكون الأول فى الطابور أو الثانى على الأكثر ·

على مضض رضى بموقعه الأخير ، وسرعان ما جاء بعده الآخرون ولم تمر دقائق حتى تململ ·

جاء بالأمس متأخرا فقيل له : فى الغد ·

اعتبر نفسه ينتظر من ضحى الأمس · فهو طول الليل واقف أى منتظر ، والآن قد سئم · لكن لا مفر ·

الساعة الثامنة والنصف ولم يخرج أحد · لم يبدأ السيد المبجل عمله ·

الحمد لله أنه يقيم هنا ولا يأتى من مكان بعيد ، فربما عاقه الزحام عن بلوغ مكتبه — أو ربما تعطلت به وسيلة النقل ·· فماذا يا ترى جرى ؟

التاسعة ولم يخرج أحد ، ولم يتحرك الطابور ·

تململ ، فالشمس بدأت تغضب ، وتصب لعناتها وتستعرض قدرتها على الاحراق ·

وأخيرا ·· خرج رجل يحمل أوراقا ، وعلى وجهه تتألق ابتسامة الظافر ·

سألوه عن التأخير ·

أجابهم : غاب الموظف المختص فأمر الرئيس بتشكيل لجنة لاخراج الختم وتسليمه الى البديل ·

لا يستطيع شخص مهما سمت رتبته أن يخرج الختم من مكمنه الا المختص · ولابد فى حال غيابه أن يصدر قرار بتشكيل لجنة ، يتكون على أثره فريق كامل من قدامى المسئولين ليوافقوا على خروج الختم وتسليمه الى من يستأهل هذه المهمة وهى جسيمة ، ويكون موضع الثقة وهى عزيزة ·

ويحرر محضر ويزف الختم فى محفل جليل الى منبره ، فيطل من عليائه على الأوراق ، ثم ينحنى ويطبع جبينها قبلته المقدسة ، فتحيا وتورق وتزدهر وتمتد لها الأجنحة فتطير ، وتحمل أصحابها الى آفاق غير محدودة ·

الناس حقا مقامات ·· ياله من ختم !
الأمر اذن ليس سهلا

لم يرد أن يتخل عن موضعه فى الصف الثمين · مد قدما وقال للمختوم :

— دعنى أراه

من بعيد بسط أمامه الأوراق · مد قدما أخرى وتفرج · لم ير شيئا حدق ودقق · سقطت أشعة الشمس عليه · صورته العامة واضحة ، لكن التفاصيل الصغيرة والنمنمات لم يتبينها ، هناك ولابد كتابة ؛ لكنها غير واضحة تماما له حتى يقرأها ·· كيف يقرؤها ؟ ، انه لا يستطيع ·· فكل حرف فيها خلاصة أوعية وتراتيل مقدسة لها تأثيرها على المخلوقات · فما أن يقع نظر المسئول عليها حتى تبرق عينا الجن الكامنتين فيها ، فيوافق على الفور ، وتفتح الأبواب المغلقة ويسمح بالممنوع ويباح الذى لا يباح ·

على عجل طوى الرجل الأوراق ومضى ، خشيه أن يطير سر الختم مع الشمس أو الهواء ، وماذا لو حقدت عليه القلوب الملتهفة والعيون المحرومة، فاذا به عند وصوله الى داره يكتشف أن الأوراق بلا ختم ولا تصلح أبدا لشىء ·

لا تدع الآخرين يحدقون فيما تملك · احمله بعيدا عنهم حتى يصب خيره فى حجرك · هكذا قالت جدته يوما لأبيه ·

كانت أشعة الشمس قد سقطت على الجميع · دفعه الواقف خلفه الى الأمام · تقدم الطابور وأصبح فى الظل · اثنان فقط بينه وبين دخول المبنى نفسه ·

البهو كبير ·

لما دخل ، برقت فى وجهه المرايا التى تكتسى بها الجدران · تلألأت الثريات · أما الأرض فلم يترك السجاد فيها ملليمترا الا غطاه · سجاد تغوص فيه الأقدام ·

رطبت قلبه الصادى روائح عبقة ·

لعله من التكييف الذى لا يعلم مكانه ، لفح وجهه هواء بارد ·

ياله من مقام ·· مقام الشيخ ختم !

بدأ وزنه يخف ، وملله يتلاشى ، ورضى بالانتظار ؛ فلديه فرصة طيبة للتطلع والاستمتاع ·· ليس فى كل يوم أو شهر أو حتى سنة يتاح له أن يشم هذه الروائح أو تطأ قدمه مثل هذا السجاد ·

تلذذت حواسه بما رأى وسمع وشم ولمس
تسلل الطابور الى ممر جانبى ثم صعد السلم المرمرى · من بئر السلم تطلع الى أعلى ·

غير معقول · الطابور يمتد الى أعلى دائرا مع السلالم ، صاعدا الأدوار دورا فدورا الى ما لا نهاية ·

كل هؤلاء يريدون أن يختموا الأوراق ، كلهم مثله سيرثون ، سيزدادون ثراء وينعمون ؛ كلهم سيبنون البيوت ويركبون السيارات ويتزوجون النساء ويقضون كل أيامهم فى البحث عن الأشياء ·

اليوم هو يوم الأيام : هو مفتاح الدنيا الجديدة · الختم هناك · فوق · فوق الفوق · يحق له أن يكون عاليا وساميا · يسعى اليه القوم وتحفى أقدامهم ، وتنتصب ظهورهم وتحنى جباههم ·

أخيرا ·· بلغ القاعة التى يقبع فيها الختم · دق قلبه وهو يتأمله · يحلق فى الموظف الذى حملته اللجنة مسئولية الحفاظ على الختم ، ومساعدته فى عمله وتمكينه من تدبير شئون الناس ·

الرجل ليس رجلا عاديا · قد يبدوا عاديا ، لكن ذلك محض وهم هو بالقطع ليس رجلا عاديا ·

مد الأوراق وبسطها على المكتب · توقف قلبه عن الدق ينتظر فى رجاء · سيهطل المطر وتورق الدنيا ·

رفع الموظف الختم الى فمه · نفخ فيه من روحه · تألق وجه الختم · دقه على الورقة الأولى والثانية والثالثة · عاد الى الاولى · دق على صورته التى فى أعلى الورقة الى أقصى الشمال· صفعها بالختم · سقطت الصفعة فوق صدغه ورقبته وجزءا من الجاكت الذى يرتديه فى الصورة ·

عادت اليه أوراقه مختومة · وقف يحدق فى الختم · فرق كبير بين هذا الختم وبين الذى رآه على أوراق الرجل الأول · كان الآخر حائل اللون · شاحب الوجه بلا ملامح كالقرش المسيح · أما هذا الختم ، فظاهر تماما · الحروف والرسوم ، والحواشي والاطار الهندسى الجميل الذى يحيط بكل ذلك ·

زعق فيه المختص : ماذا جرى لك · أفسح الطريق ·

اندفع خارجا على الفور · لقد تجاوز الآن أصعب المراحل · لم يعد ما يحول بينه وبين دنياه الجديدة ·

خفيف الوزن هبط الدرجات · لا يحس بقدميه ولا يحفل بالناس الذين يحتشدون فى الطابور ، ويحاولون النفاذ فى أوراقه لرؤية ختمه ·

مذهولا هبط الدرجات ، كان يحس فى قرارة نفسه وكأنه أفضلهم جميعا · نبهه البعض الى ضرورة مراجعة الختم على الأوراق قبل مبارحة المبنى ·

ربما يكون الختم قد أغفل ورقة الحق ما ادعوه ·· وهو منشغل بالهبوط ، أطل فى الأوراق مرة ومرة · فجأة زلت قدمه ، فانحط على السلالم المرسرية وبدأ ينزلق · درجة تلقيه على درجة ·

رأسه يندق ودمه من الأنف يسيل ·· رجلاه تصطدمان بالسور الحديدى · لا يستطيع أحد أن يساعده أو يوقفه · لكنه بالرغم من كل ما أصابه حرص على أن يرفع يده بالاوراق بعيدا عن معركة الهبوط الضارية التى تجرى بينه وبين الدرجات ·

الأوراق الى أعلى · أنها — بكل فخر — مختومة ولابد أن يحميها من ارادة الهبوط التى تلاحقه· لابد أن تظل حيث يجب أن تكون ·· الى أعلى ·

الناس لا تملك له عونا ولا سندا · كل هم العيون وشاغلها أن تطل فى الأوراق بحثا عن الختم المهيب · أما يزال بهى الطلعة وضيء الصورة واضح القسمات ، أم أن أنفاسه تقطعت؛ وشمعته قد ذبلت ، وربما بعد بلوغهم موضعه، يكون كل شيء قد انتهى ··

هكذا يشعر الجميع دائما ·· ودائما يعتقدون انهم لن ينالوا شيئا لأن هناك من سبقهم ، حتى لو لم يوجد على الاطلاق ·

توقف فى النهاية عند درجة عريضة من السلم · تقدم منه بعض العاملين بالمبنى للاطمئنان على حاله · كان محطما أو يكاد · مفتوح العينين ، ينظر اليهم ولا يجيب · حاول غير مرة أن ينهض ، لكنه كان عاجزا تماما ·· وكانت الأوراق المختومة دائما الى أعلى ·

المنصورة : فؤاد قنديل



عيناك ترسفانِ فى القيود نجمتين من نزقْ
والوجهُ مابين الكتابِ ، والسواد يحترق .
والصاحبان غمزتان فى الممر ،
وضحكتان .. تخرجان العين فى فضولٍ
مُستتر ..
من رحلة الفؤاد والألَق .

* * *

مُسافرٌ ، لاتعبر الصباح خطوتى . !
والوجهُ نبضتان تشرقان فى دمى ،
والصاحبان يُغريان قلبى الغريرْ ..
بالأمنيات والخَدرْ .

والشارعُ الممتدُّ .. مابين الفؤادِ والبصرْ ،
يطولُ كلما نظرتُ للقمرْ .

* * *

وينتهى بنا الطريق .
تَصافَح الوجهان ، والقيدان في دمى .
والنظرتان تعبران شارعى الطويل .
والصاحبان يُغْريَانِ قلبيَ الغريرْ .
والقلبُ لايُفيق . !
رددتُ عن دمى العروقْ .
ماكنت أدرى ماالشروق .
لكننى .. أحسست أنى أحترق . !

* * *

عيناك ترسفان فى القيود نجمتين من نزق
ونجمتان تافلان فى الافق
مابيننا ؛ دربٌ من المخاوف الرتيبةْ .
ولحظةٌ غريبة
وساعةٌ تشدّ وجهنا ..
تنقرُ الزمـانَ ..
ترسف الخطى ..
وتكتُمُ الأرق
عيناك ترسفان فى القيود ..
معذره !
عيناى ترسفانِ فى الورق .

العودة من داخل الرأس

عبد الفتاح رزق

تعاظم خوفى فلم أعد أشعر بأى خوف • كل شىء أبيض حولى • صديقى الطبيب يغطى وجهه بالقناع الأبيض • المساعدون يرتدون الأبيض • أنا أرتدى الأبيض • قال والمشرط فى يده يلمع كالبرق :

ـ الحكاية بسيطة • بنج موضعى •• وسنفرغ ما بداخل رأسك أمامك !

أدركت من عينيه أنه يسخر • سمعت أصواتا كأنها ضحكات مكتومة • لو أفرغ ما بداخل رأسى فكيف سأراه • كيف ستعمل عيناى ؟ • كيف سأكون أنا لأرى نفسى ؟ • أى حيرة • رجوته أن يكون التخدير كاملا فأنا لا أريد رؤية أى شىء حتى ما بداخل رأسى • معقول أن أرى تلافيف المخ ؟ ••• معقول أن أرى المشرط وهو يزيل ذلك الركن الذى تتراكم فيه ، كما يقول صديقى الطبيب ، الذكريات المريرة • هول ما عانيته من بعض الناس • قسوة الأحكام والأيام ؟ كيف •• ؟!

غبت عن الوعى •• تعددت المشارط فتفرقت ؛ وتطايرت ؛ ثم تلاقت • رأيت انسانا كنت لا أراه • يتشكل مرة على صورة كلمة بكل حروفها • ومرة على صورة حيوان خرافى يسحب خطواته وسط الثلوج • ناديته فلم يجب ندائى • أخذت المشارط شكل الدائرة • المشرط وراء المشرط • أطل على وجه كنت أختلست النظر اليه فى المرآة • سمعته يتكلم :

ـ الثمن باهظ لتكون الابتسامة ابتسامة ••

صحت فوجدتنى أتكلم مرتين :

ـ ولكنك تبتسم !

واصل ابتسامته وكأنى • الموناليزا • تجمد على الحائط حتى ضقت بأضلع البرواز • أرحت أفكارى على الحكاية القديمة • أهرب من البيت ومن المدرسة وأذهب الى الصخرة القريبة من البئر المبروكة • المياه فى البئر مالحة لو نزلت البئر فكأنى قد خضت البحر • أصرخ بالنداء فأسمع صدى الصرخة وقد تعانقت مع صرخات الموج المخنوق • تضحك العجوز «أكابر» حين أعود مبتل الملابس :

ـ هل يرتعش الأرنب بعد ذبحه بساعتين ؟

أتهرب من عينيها الضيقتين الماكرتين ولكنها تلاحقنى :

ـ تريد أن تصبح طبيبا وأنت ترتعش أمام الأرنب ؟!

أذهب ثانية الى البئر المبروكة •• بئر مسعود » وأنزل الى أعماقه وأسبح وأخرج من السرداب الى البحر الكبير • أعود وأنا مبتل وأصيح فى وجه «أكابر» والجميع :

ـ لن أواصل دراسة الطب • سأعمل بالكتابة!

تماوجت ضحكة صاحبة العينين الماكرتين :

ـ كتابة ؟! ••• عجيبة •• ملك •• أم كتابة؟!

توالت الصفعات على جانبى وجهى وهمس مدو يلاحقنى :

ـ انظر •• انظر •• انظر ••

أحاول التظر ولا أستطيع والدوى لا يتوقف :

ـ هنا مركز البصر ٠٠ وهنا السمع ٠٠ وهنا الألم واللذة ٠٠ وهنا ٠٠

هممت وأنا أجاهد لفتح عيني :

ـ أكابر قالت ملك ٠٠ أم كتابة !

عاد الدوى الهامس :

ـ دعك من أكابر ٠٠ لو كررت اسمها سنزيلها من رأسك ! ٠

عاندت :

ـ أكابر قالت لم يرتعش الأرنب ٠٠ أنت الذى ترتعش !

ران الصمت ثم علا السؤال :

ـ من هى أكابر ؟

قلت دون وعى :

ـ أكابر ؟ ٠٠ لا أعرف أحدا بهذا الاسم ٠٠ عجيبة ٠٠ هل هناك انسانة اسمها أكابر ؟!

عانقتنى من جديد أصوات تلاطم الموج المخنوق فى البئر ٠ طريق واحد لا أحيد عنه ٠ أخترق الشلالات الخضراء الى مدافن الأرمن وأواصل السير حتى المبنى الأحمر الذى يجىء فى منتصف المسافة بين الأرض والبحر ٠٠ تهطل الأمطار فلا أجد المكان الذى أحتمى فيه من القطرات المنهمرة وكأنما اتصلت الأرض بالسماء بالبحر ٠٠ أهتف وأنا أخوض الاتصال الكبير :

ـ أنا الغريق ٠٠ فما خوفى من البلل ؟!

صفعات جديدة ، غير حانية على جانبى وجهى ونداء كأنه أمر يجب أن يطاع :

أنظر ٠٠ انظر ٠٠ انظر

أحاول ولا أستطيع ٠٠ والأوامر لا تتوقف :

ـ هنا مركز الحركة ٠٠ وهنا التذوق ٠٠ وهنا ٠٠

أقاطعهم وأنا أحكم اغماض عينى المغمضتين :

ـ لا فائدة ٠٠ الطريق من المدافن الى المبنى الأحمر ٠٠ الأرض تتصل بالسماء ٠٠

يغوص فى كيانى مشرط حاد ٠

ـ دعك من ذلك الاتصال ٠٠ لو ذكرته ثانية سنزيله من رأسك !

عدت الى العناد :

ـ تركت دراسة الطب ٠٠ الفلسفة هى هدفى فى المبنى الأحمر الذى يجىء فى منتصف المسافة بين الأرض والبحر ٠٠

خيم سكون رهيب ثم جاء الأمر الجديد :

ـ ما معنى الفلسفة ؟

أجبت كالمنوم :

ـ الفلسفة ؟ ٠٠ يقولون أنها الأشياء التى لا يفهمها الناس ٠٠ مالى أنا والفلسفة ٠٠ لماذا تسألوننى ؟!

لفتنى سعادة بالغة وأنا لم يتبق لى الا البئر المبروك ٠ يجمعنا أبى فى طابور لشراء أحذية العيد الجديدة ٠ حذاء اثنان ، ثلاثة ؛ أربعة ؛ خمسة ٠٠ والمطلوب جنيهان ٠٠ كل هذا المبلغ من أجل أشياء سرعان ما سنلعب بها الكرة فى الشارع وتصبح قديمة ٠ مسكين أبى ٠٠ كل عام يدفع هذا المبلغ ونحن لا نفعل شيئا الا الاطاحة بأحجار الطريق ٠ أهتف وأنا أطوح بالحذاء الى الحديقة المهجورة :

ـ أريد حذاء جديدا ٠٠

تلتصق الكلمات باذنى كأنها عجلات قطار بطىء :

ـ انظر ٠٠ انظر ٠٠ انظر ٠٠

أعجز عن النظر ٠٠ فيدهمنى صوت عجلات القطار البطىء :

ـ هنا مركز التخيل ٠٠ وهنا الكلام ٠٠ وهنا ٠٠

أكاد أصرخ فى زهق :

ـ الحذاء الجديد أبيض على بنى ٠٠

يقترب منى القطار :

ـ دعك من الحذاء ٠٠ لو ذكرته ثانية سنزيله من رأسك !

انتفضت من الفزع :

ـ لن يجيء العيد وأنا أملك الحذاء الجديد ٠٠

ابتعد القطار وابتعد ٠٠ وجاءت الى سمعى صفارته الخافتة :

ـ هل يعجبك لون هذا الحذاء ؟

رددت في دهشة :

ـ وما أهمية اللون ٠٠ من قال اننى أريد حذاء ؟!

تداخلت أصوات الضحكات المكتومة واستطعت سماع صوت :

ـ مبروك ٠٠ كل شيء تم بنجاح ٠٠

قلت بصعوبة :

ـ ماذا حدث ؟

قال وهو ينزع القناع من فوق وجهه :

ـ حدث ما اتفقنا عليه ٠٠ لابد أنك فى غاية السعادة الآن :

تفرست فى ملامحه وايقنت أننى لا أعرفها ٠ تساءلت :

ـ من أنت ؟

استطالت ملامحه فوصلت الى السقف :

ـ أنا ٠٠ عجيبة ! ٠٠ ألا تعرفنى ؟

هززت رأسى بالانكار فعاد يقول بنبرات ممطوطة مثل ملامحه :

ـ أنا صديقك ٠٠ أنا الطبيب الذى ٠٠٠

قاطعته :

ـ معذرة ٠٠ أنا لا أعرفك ٠٠ حقيقة لا أعرفك !

ران الصمت ٠ خيم السكون الرهيب ٠ ابتعد القطار وابتعد ٠ أسمع صفارة القطار الخافتة :

ـ كارثة ٠٠٠ أخطأنا !

يلمع المشرط كالبرق ٠ يتبلد احساسى ٠ لا أشعر بأى خوف !!

عبد الفتاح رزق ـ القاهرة

فى أعدادنا القادمة

تقرأ قصصا لهؤلاء :

حسين علي حسين
فتحى سلامه
محمود حنفى
ابراهيم فهمى
سمير رمزى المنزلاوى
جمال عبد المقصود
علي حامد
اعتدال عثمان
أحمد دسوقى
أحمد ربيع الأسوانى

نعمات البحيرى
معصوم رزق
فاروق خورشيد
مرعى مدكور
أسامة أنور عكاشة
لطفى عبد الرحيم
خيرى شلبى
عامر سنبل
سعيد الكفراوى
٠٠ وغيرهم

اسمه أحمد

جمال عبد المقصود

« يدى البخت لكتكتين الروس » وبتسمت ميمونة فى سخرية . أين ذلك البخت ؟

فميمونة لهـا شعر كالليف ، بل كالسلك وأحيانا يأخذ شكل السلك الشائك . وهى تتحدى — فى ثقة كبيرة — أن تكون هناك فتاة أو سيدة لها شعر أسوأ من شعرها . بل هى تتحدى الرجال فى هذا الأمر . لقد رأتها عند أهرامات الجيزة سائحة زنجية ، فابتسمت لهـا فى رقة ، وربتت على شعرها اعترافا منها بتفوق ميمونة عليها فى الشعر المجعد . بل لقد أعطت ميمونة كمية كبيرة من الفول السودانى تعبيرا عن حماسها . ومع ذلك فحظها أسوأ من حظ أى فتاة أخرى .

فميمونة تسمع منذ طفولتها عن « العريس » الذى يأتى لخطبة البنات الا أنها لم تره حتى الان . وقد بلغت الثامنة والعشرين تماما . ك « أبى رجل مسلوخة » تسمع عنه منذ طفولتها ولم تره . وهى تسمع على امتداد سنوات عمرها عن فيتات تقدم لهن أكثر من شاب ، بل لقد سمعت عن فتيات رفضن أكثر من شاب .

وقد حضرت هى نفسها كمدعوة خطبة احدى صديقاتها فى المصنع ، وهى لا تنسى ذلك اليوم السعيد ، لأنها قد ضربت وطردت من الحفل هى وبعض زميلاتها . صحيح أن خطيب صديقتها لم يتم الزواج ؛ وهاجر من البلاد الا أن واقعة الخطبة ثابتة ولا تزال صديقتها هذه تحكى ماحدث يومهـا . وان كانت حكايتها تتضمن كل يوم اضافات عن اليوم السابق له .

لذلك كان نبأ تقدم شاب لخطبة ميمونة مفاجأة للجميع ، وأولهم ميمونة نفسها . انتشر نبأ خطبتها وغطى على نبأ انفجار أنبوبة البوتاجاز فى مطعم الحارة ؛ وانهيار منزل مكون من ثلاثة طوابق على رؤوس ساكنيه واندلاع الحرب فى بيروت الغربية . ورفض الكثيرون تصديق نبا الخطبة على اعتبار أننا فى عصر العلم ، ولا ينبغى لنا أن نصدق الأنباء غير المعقولة .

والذى جاء ليخطب ميمونة هو احمد صبى الميكانيكى . وهو ليس صبى ميكانيكى لانه صغير السن ، بل بسبب ضعف كفاءته فى العمل . فغالبا ما نسمع كلمات « سيب » و « سيب أنت الأول » فى المكان الذى يقوم فيه باصلاح أى عربة ، وأحيانا ينتهى هو والعميل الى قسم البوليس . ولقد رأته ميمونة أول مرة فى يوم أمطرت فيه السماء مطرا لم تشهد مثله البلاد — كما قالوا — منذ ثلاثين عاما ، ولم تطلع فيه الشمس ، ولم يطلع فى مسائه القمر . وكانت مواسير المياه فى الحى قد انفجرت فى ذلك اليوم ، والكهرباء قد قطعت عن الحى كله . وكان صاحب الورشة يبصق على وجه أحمد ، ويضربه بحذائه فى بطنه حتى طرحه أرضا . التقت أعينهما وهو ملقى عـلى الأرض . هل حدثت الشرارة ساعتها ؟ لا تستطيع ميمونة تأكيد ذلك . وهى لا تدرى ماذا جذبها اليه على



وجه التحديد · انها تتذكر ذلك اليوم جيدا · ربما لأنه عندما غطى الطين وجه أحمد أصبح أشبه ب « عفريت عم عبده » الذى أحبته · وربما لفت نظرها أن أحمد تلقى الصفعات والركلات وهو ممسك « بساندوتش فول » ، ثم نهض من الأرض ، واستانف أكل « الساندوتش » بنفس الشهية ، وربما بشهية أقوى · وكأن ما حدث حدث لشخص آخر لا يعنيه · ان أحمد يقدس النعمة · ثم انه رجل ويتحمل ·

عندما فاتحها فى الزواج · قالت له : اتركنى أفكر · ثم عادت وندمت فى أقل من دقيقة · ما الذى « سحبها من لسانها » وجعلها تقول ذلك · التليفزيون · في جميع التمثيليات عندما يفاتح الشاب الفتاة فى رغبته الزواج منها تقول له : دعني أفكر · فلنفرض أنه رجع فى كلامه ·

ستحطم التليفزيون فورا ·

لكنها مضت تفكر فعلا · ان الناس يقولون عنه انه بلا رقبة ؛ وان رأسه ملتصق بكتفيه · لكنها ابتسمت · فليكن · ما فائدة الرقبة ؟ ان الرقبة مفيدة فى الدجاج والأوز لأننا «نمصمصها» اما بالنسبة لأحمد فليس لها لزوم · بل ربما كان عدم وجود رقبة شيئا نافعا · فلو حدث في سكون الليل مثلا أن ارادت والدته أن تخنقه ، وهو نائم ، وهو أمر وارد فى هذا الزمان ، فلن تستطيع لعدم وجود رقبة · ثم ان الاسطى لو ألقى به من الدور الثانى للورشة لن تكسر رقبته · ثم ، ولنكن عمليين : ماذا فعل الرجال طوال الرقبة برقابهم ؟ يكفى أن تحمل رقبته القصيرة رأسه · ثم انه اذا كانت رقبته قصيرة ، فان رأسه طويل ، حتى انه لا يستطيع أن يضع على رأسه طاقية من الورق تحميه من حرارة الشمس فى الاستاد ، عند مشاهدة كرة القدم ، وانه « يفتح طاقيتين على بعض » · صحيح يقطع الله هنا ليصل هناك ·

أما عن فمه فالناس يبالغون · يقولون ان فمه يبدأ من احدى اذنيه وينتهى عند الأذن الاخرى · وهذا ليس صحيحا لأن له خدين · صحيح أن خديه صغيران لكنهما منتفخان ، وحمرتهما قانية شتاء ، وزرقتهما شديدة صيفا · أما ما يقولونه عن أن قدميه الاثنتين « يمين » فهو لابد دعابة · فقدمه اليمنى تميل ناحية اليمين ، وهذا طبيعى ، وقدمه اليسرى تميل ناحية اليمين أيضا ، وهذا أيضا طبيعى ، وكل انسان تميل قدماه الى ناحية من النواحى · وقد تكون المشكلة فى نظرهم أنه يبدأ السير من الطوار الأيسر للشارع ، وينتهى على الطوار الأيمن فى آخر الشارع · لكن ذلك لا يهم مادام ينتهى فى نفس الشارع ·

أما حكاية أن له بكل قدم سبعة أصابع ، فذلك يحسب له ، وليس عليه · لأن من الصعب عليه أن ينقلب · فهو كالعربة المقلطحة ، أو العربة النقل ذات العجلات الكثيرة · وهو لن ينقلب الا اذا سقطت فوقه عمارة ذات طابقين أو أكثر ، وحتى هذه ستدكه فى الأرض ولن تقلبه ·

أما قولهم انه رغم نحافته الشديدة ب «كرشين» فهو أولا افتراء واضح ، لأن له كرشا واحدا ، مكونا من جزءين ، ولا يصح حسابه الا «بكرش» واحد · ثانيا ؛ أن هذه ميزة ، فميمونة تستطيع أن تلمحه من بعيد · وتميزه بسهولة ؛ لأن الرجال يتشابهون ·

صحيح أن المشكلة تحدث عندما يبتسم ، فهو يكون كمن يبكى بكاء مرا • لكن لم يبتسم ؟ ما الذى يدعو الى الابتسام ! الكارثة تقع عندما يضحك ، فعيناه تدمعان بشدة ، وأنفه يسيل ، لكنها لن تحكى له « نكتا » •

أما عن شعره ، فلم يجدوا فى الورد عيبا ، فقالوا أحمر الخدين • ان شعر صدره غزير ، لكنهم يبالغون فيقولون : ان بشعره صدرا ، بدلا من ان يقولوا : ان بصدره شعرا غزيرا ، حتى انهم يقولون : ان بداخل حبتى عينيه شعرا • وهم ينتقدونه أيضا لأن حاجبيه خاليان تماما من الشعر • سبحان الله !! الشعر الغزير لا يعجبهم، وقلة الشعر لا تعجبهم !!

أما عيناه فيقولون ان واحدة سوداء والأخرى حمراء • كذبة أخرى • الاثنتان حمراوان ، نتيجة التهاب مزمن •

أما صوته فكمن يصدر عنه أثناء قيام شخص آخر بخنقه • ابتسمت • الرجل لا يعيبه الا « جيبه » ، رغم انهم يقولون انه مفلس دائما ، لكن الله قد يفتح عليه ويعطيه من فضله • هزت رأسها • ظل رجل أفضل من ظل حائط ، رغم ان ظل أحمد صغير للغاية •

لم تأت للمشاورة فى أمر الخطبة الا أختها الكبرى • فالآخرون لم يصدقوا ، واعتبروها دعابة • أما أختها فقد اعتقدت أن أختها فى حالة خطيرة ، وربما تكون قد ماتت ، وان نبأ الخطبة ما هو الا تخفيف لوقع الصدمة •

عندما رأت الأخت الكبرى الخطيب استقبحت شكله • قالت لأختها : ليس به شىء واحد جميل • وأنها سوف تستيقظ من نومها لترى وجهه القبيح ، وعند المساء سيطالعها نفس الوجه • انها عشرة عمره بأكمله •

لم تستطع ميمونة الدفاع • ان ما تقوله أختها صحيح • قالت أمها : الراى رأيك يا ميمونة • قالت ميمونة وهى تهز رأسها كمن تقنع نفسها بصوت خفيض :

«بس اسمه حلو ، اسمه أحمد ، اسمه ، حلو»

ردت أم ميمونة :

« ألف مبروك يا بنتى ، ألف مبروك » •

وانطلقت الزغاريد •

القاهرة : جمال عبد المقصود



مائة عام من العزلة

أدب أمريكا اللاتينية المعاصر أدب خصب متجدد . واذ كان نيل الأديب الكولومبي جابرييل جارسيا ماركيز لجائزة نوبل لعام ١٩٨٢ قد أدهش البعض ، فان حصول روائي من أمريكا اللاتينية على تلك الجائزة كان متوقعا ، على الأقل في أذهان النقاد المنصفين .

والواقع أن ازدهار الأدب في أمريكا اللاتينية - ولا سيما الرواية - قد استرعى أنظار النقاد منذ أكثر من خمسة عشر عاما . فمنذ عام ١٩٦٥ كتب الناقد وعالم الاجتماع الفرنسي روجيه كايواه في جريدة « لوموند » :

« ان أدب أمريكا اللاتينية سيكون هو الأدب العظيم في الغد ، كما كان الأدب الروسي هو الأدب العظيم في أواخر القرن الماضي ، وكما كان الأدب لأمريكي في الفترة ما بين ١٩٢٥ و ١٩٤٠ . لقد دقت ساعة أمريكا اللاتينية ، ومنها ستخرج الروائع التي ينتظرها الجميع » .

وملامح الرواية الجديدة في أمريكا اللاتينية

علي ماهر إبراهيم

وفي عام ١٩٦٨ خصصت جريدة التايمز ملحقها الأدبي الصادر في ١٤ نوفمبر لأدب أمريكا اللاتينية وجاء في افتتاحيته أنه « ما من شك في أن أكبر اسهام في الأدب العالمي اليوم يأتي من أمريكا اللاتينية » .

ولعل من أهم الأسباب التي جعلت الأنظار تتجه الى الأدب الروائي في أمريكا اللاتينية الأزمة التي تمر بها الرواية الأوروبية منذ أوائل الستينات وشهرة الأديب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس - رائد حركة التجديد في آداب أمريكا

اللاتينية ـ الذى حصل عام ١٩٥٥ ، بالاشتراك مع بيكيت على جائزة الناشرين الدولية ؛ وذلك فضلا عن اضطرار عدد كبير من روائى أمريكا اللاتينية الى الانتقال بفنهم الى المنفى فى أوروبا هربا من الاضطهاد السياسى فى ظل نظم الحكم الدكتاتورية والرجعية التى كانت ، ولا تزال ، آفة أمريكا اللاتينية ٠

ويجب ألا ننسى أن الرواية الجديدة فى أمريكا اللاتينية ، سبق أن كرمت فى شخص الشاعر والروائى الجواتيمالى ميجيل أنخيل استورياس الذى فاز بجائزة نوبل عام ١٩٦٧ ، والذى كان من رواد حركة تجديد الرواية الأدب عموما فى فترة الخمسينات ٠

وما من شك فى أن الشهرة الواسعة التى حققتها رائعة الكولومبى جارسيا ماركيز « مائة عام من العزلة » منذ أن نشرت بالاسبانية عام ١٩٦٧ ، وملايين النسخ التى بيعت منها فى جميع أنحاء العالم وبعشرات اللغات كانت من أسباب حصوله على الجائزة دون غيره من أدباء أمريكا اللاتينية ، وان كان هو نفسه ذكر ذات مرة أن روايته القصيرة « ليس لدى الكولونيل من يكاتبه » هى أحسن رواياته ، ثم عدل بعد سنوات عن هذا الرأى عندما رفض جملة قصصه ورواياته القصيرة التى نشرت ما بين ١٩٥٦ و ١٩٥٩ باعتبارها « أدبا متعمدا » تسوده « العقلانية » ٠

والواقع أن معظم نقاد أمريكا اللاتينية ، ونقاد العالم من بعدهم ، يجمعون على أن « مائة عام من العزلة » نموذج ناضج رائع للرواية الجديدة فى أمريكا اللاتينية ، بل أن شاعر أمريكا اللاتينية العظيم بابلو نيرودا ـ الذى نال هو نفسه جائزة نوبل عام ١٩٧١ ـ اعتبرها أعظم عمل روائى كتب باللغة الاسبانية منذ « دون كيشوت » ٠

ومن نافلة القول أن « مائة عام من العزلة » ، هى وسائر أعمال جارسيا ماركيز من قصص قصيرة وروايات ، لم تولد فى فراغ ، بل هى ثمرة من ثمار حركة أدبية شارك فيها جيل بأكمله من الكتاب من مختلف بلاد أمريكا اللاتينية ، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر :

الأرجنتينى	خورخى لويس بورخيس
والكوبى	أليخو كاربنتييه
والجواتيمالى	ميجيل انخيل استورياس
والأرجنتينى	خوليو كورتاسار
والمكسيكى	كارلوس فوينتس
والبيروانى	ماريو فارجاس ليوسا
والكوبى	خوسيه ليساما ليما

ومن هنا فان « مائة عام من العزلة » تعكس كثيرا من ملامح الرواية الجديدة فى أمريكا اللاتينية ، التى تجلت بواكيرها فى الخمسينات فى أعمال فوينتس وكورتاسار وبلغت سن الرشد والنضوج فى الستينات والسبعينات ٠ بل انها تضمن ـ بطريقة اللصق أو الاقتراض ـ عدة شخصيات من روايات بعض الكتاب الذين ذكرناهم ٠ وحسبنا فى هذه المقالة أن نضعها فى اطار ثقافة أمريكا اللاتينية ، وفن الرواية الجديد فى أمريكا اللاتينية ، علنا نكتشف كيف يصبح عمل أدبى ما علما على قارة بأكملها ، وكيف يسمو الفن الروائى من المحلية الى العالمية ٠

أمريكا اللاتينية : الاطار الثقافى العام

نحن أمام قارة من العالم الجديد ومن العالم الثالث مساحتها أكثر من عشرين مليون كيلو متر مربع ويقطنها أكثر من ثلاثمائة مليون نسمة يعيشون فى عشرين دولة ناطقة بالأسبانية ودولة واحدة بالبرتغالية ـ هى البرازيل ـ فضلا عن دول صغيرة معظمها جزر فى الكاريبى ، لغتها الانجليزية والفرنسية ٠

ولأن سكان أمريكا اللاتينية خليط مولد عجيب من أحفاد السكان الأصليين الهنود الحمر، والمكتشفين المستعمرين الأوائل من الأسبان والبرتغاليين ، والمهاجرين من أوروبا وغيرها من أنحاء العالم ، والأفارقة الذين جلبوا عنوة لتسخيرهم في الزراعة والتعدين ، فان الاطار الثقافي العام الذي يعيشون فيه ينطوي على ثلاثة عناصر أساسية متميزة كان بينها تفاعل مستمر على مر القرون ولها انعكاساتها الأدبية الدائمة :

★ عنصر « بدائي » تمثله ، من جهة ، ثقافة السكان الأصليين من الهنود الحمر الذين أخضعوا اخضاعا بقوة السيف وبحجة الدين والتبشير بعد اكتشاف العالم الجديد ٠ وهم أقوام كانت لبعضها ، ان لم نقل كلها ، حضارات موغلة في القدم ، كحضارتي المايا والأزتك ، وتقاليد عريقة وآداب شفهية متميزة وأساطير وخرافات متأصلة في الوعي الجماعي ٠ وتمثله ، من جهة أخرى ، التقاليد الثقافية الزنجية التي بقيت دائما حية في وجدان سكان أمريكا اللاتينية السود ٠ وأهم ما يميز هذا العنصر « البدائي » هو تأصل الأساطير والخرافات وبقايا الايمان بالسحر وتأليه الطبيعة واعتبار الانسان جزءا لا يتجزأ منها ، وتقديس الأسرة والجماعة ، الخ ٠

★ وعنصر « ايبيري » صنعه الفاتحون المستعمرون من الأسبان والبرتغاليين من واقع تجربة الفتح والاستعمار والاختلاط والتزاوج مع السكان الأصليين ونشر الديانة المسيحية واللغتين الاسبانية والبرتغالية ، وما جلبوه معهم من تقاليد وأساليب فنية ، مثل أسلوب الباروك ، ومن مذاهب فكرية مثل النزعة الانسانية العلمية ، الخ ٠٠

★ وعنصر أوروبي حديث تمثله الأفكار الوافدة من أوروبا مع المهاجرين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ولا سيما العقلانية والنظام الجمهوري ، وفكرة التقدم والانفتاح على العالم الخارجي ، وبوجه عام كل ما هو « ايديولوجي » ٠ يضاف الى ذلك اشعاع الحركات والمدارس الفكرية والأدبية والأوروبية الحديثة وتأثيرها في أوساط الأدباء والمثقفين ٠

وقد كان لهذه الثوابت الدائمة في الواقع الثقافي لأمريكا اللاتينية أكبر الأثر في الأدب ، ولا سيما في الفن الروائي الذي كان دائما يحاول ان يعبر عن هذا المزيج الثقافي المعقد فكان تارة ينتصر لبقايا العنصر « البدائي » بشرا وقيما وقضايا ، وتارة أخرى للعنصر «الأيبيري» او الأوروبي المعاصر فكرا وقيما ونموذجا ٠

الاطار الاجتماعي السياسي

نستطيع ان نقول بشيء من التبسيط والايجاز ان الواقع الاجتماعي السياسي في أمريكا اللاتينية تسيطر عليه ظاهرة التخلف بكل معانيه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ٠ وهو واقع عنيف حافل بالمتناقضات ، يحمل في ثناياه بذور الثورة والتمرد : على الاستغلال الاقتصادي الداخلي ، وعلى الحكم الدكتاتوري ، وعلى الهيمنة الأمريكية ، وعلى الفوارق الطبقية والعنصرية الخ ٠٠٠ فأمريكا اللاتينية في حالة غليان دائم تحت ضغط الانفجار السكاني ، وسوء توزيع الثروات ، ومنازعات الحدود ، والانقلابات العسكرية ، ووطأة الامبراطوريات الصناعية والزراعية الأمريكية ٠

ملامح الرواية الجديدة في « مائة عام من العزلة »

مرت الرواية في أمريكا اللاتينية بأطوار كانت تركز فيها على ابراز الواقع الطبيعي والواقع الاجتماعي والواقع « البدائي » ــ الهنود الحمر والزنوج ٠ ولكن هذه الاطوار لم تسفر عن أدب عالمي حقا ، ولم يكن ذلك لضعف في الموضوعات ، فقد كانت شيقة ومعبرة ومتميزة ٠ وانما كان هذا راجعا ــ في رأي أنصار الرواية الجديدة ــ الى أن الرواية الواقعية التقليدية قد وصلت الى طريق مسدود ، من ناحية ، والى قصور المعالجة الفنية واهمال القيم الجمالية ، من ناحية أخرى ٠

ومن هنا فان أهم ما يميز الرواية الجديدة ــ و « مائة عام من العزلة » ــ هو النظرة الجديدة الى الواقع ، والمعالجة الجديدة لفن الرواية :

الخلق والواقع

« مائة عام من العزلة » تعبر عن تصور جيد للعلاقة بين الفنان والواقع ، يحرر الفنان من قيود الواقع العيني المحلي سعيا الى خلق واقع فني عالمي . فواقعيه أحداث أي رواية – في رأى جيل ماركيز من الروائيين – انما تتوقف على مدى الفعالية في عرض تلك الأحداث ، أي على فن المؤلف . وجودة الرواية ومصداقيتها لا تقاس بمدى ارتباطها بالحياة الواقعية المحلية ، بل بقدرتها الذاتية على الاقناع ، وعلى أن تفرض نفسها على القارىء كواقع حى منطقى في ذاته وانطلاقا من ذاته . فمفهوم الواقع اذن نسبى ، لأنه يتوقف على نظرة من يشاركون فيه ويختلف من شخص الى آخر بحسب بيئته وثقافته وزمانه ومكانه في المجتمع . ونحن نلمح في هذا الرأى تفسيرا لمنهج بورخيس الذى يعتبر أن من حق الروائى أن يفعل في فنه ما يشاء ، مادام يفسر ، أو حتى يعرض ، عالما يرى القارىء أنه موجود . أو يمكن أن يكون موجودا ، أو يمكن أن نعلم بأنه موجود . وتلك نتيجة منطقية لفلسفة بورخيس « الخيالية » التى تنكر العالم الموضوعى وتحل محله عالما تخييليا يحتويه ضمنا .

ولذلك فليس لنا أن نعجب اذ نسمع ماركيز يقول صراحة في حوار له مع روائى آخر هو البيروانى ماريو فارجاس ليوسا :

« أعتقد أننى في مائة عام من العزلة – على الخصوص – كاتب واقعى ، لأننى أؤمن بأن كل شيء ممكن وكل شيء واقعى في أمريكا اللاتينية» .

الواقع الفنى في « مائة عام من العزلة »

ماكوندو ، البلدة الاستوائية التى تدور فيها أحداث « مائة عام من العزلة » ، قد تكون قريبة الشبه بقرية مجاورة لبلدة أركاتاكا التى نشأ فيها جارسيا ماركيز على ساحل كولومبيا ، ولكنها في الرواية عالم مستقل منعزل يختلط فيه الواقع بالخيال والأسطورة والخرافة في نسيج واحد ، عالم جديد لا وجود له في أى مكان من العالم الواقعى ، ولكنك تجد فيه كل عالم أمريكا اللاتينية وانسان أمريكا اللاتينية . وليس في الرواية ما يشير الى موقع ماكوندو الجغرافى ، لأن موقعها لا يهم من الزاوية الفنية ، ذلك أن المهم هو خلق عالم مستقل يعبر عن نسبية الواقع . فما يعتبره أهل ماكوندو طبيعيا فهو طبيعى ، وما يعتبرونه ممكنا فهو ممكن ، وما يعتبرونه خارقا فهو خارق .

والشواهد على ذلك كثيرة ؛ منها مثلا وصف ماركيز لواقعة اصطحاب خوسيه اركاديو بوينديا ابنيه الى خيمة الغجر – التى قالوا انها كانت للملك سليمان – ليشاهدوا لأول مرة « اختراع حكماء ممفيس العجيب » ، وهو ببساطة كتلة من الثلج : خوسيه أركاديو بوينديا يجازف أولا بقوله انها « أكبر ماسة في العالم » ، وابنه الطفل أورليانو يلمسها سريعا ويقول مرتاعا « انها تغلى » . ثم يعود الأب ليضع يده على هذه الأعجوبة ويقول متأثرا وكأنه يقسم على كتاب مقدس : « هذا هو أعظم اختراع في عصرنا » . ومثل هذا « الواقع النسبى » نجده أيضا في وصف دخول القطار والتليفون الى ماكوندو ، ونظرة السكان البدائية الى هذه العجائب الجديدة .

واسم ماكوندو قد تكرر من قبل كمكان تدور فيه أحداث قصص أخرى لماركيز ولكنها في « مائة عام من العزلة » خلق مكتمل متعمد يسمح بأن يكون كل شيء ممكنا . وقد اختلفت آراء النقاد حول دلالة ماكوندو ، فالبعض يرونها صورة مصغرة للعالم ، والبعض الآخر يراها صورة لكولومبيا ، والبعض الثالث يرى فيها نموذجا لمستعمرة في الفترة الأولى من اكتشاف أمريكا الجنوبية واستيطانها . بيد أن أحداث الرواية توحى بأن الكاتب أرادها رواية «شاملة» تحكى قصة الانسان على الأرض وقصة الانسان في أمريكا اللاتينية في آن معا . وماكوندو ، على أية حال ، توحى بفكرة العالم حديث النشأة و « العالم الجديد » كليهما : « كان العالم جديدا ، حتى أن الأشياء كانت بلا أسماء » .

وإذا كانت بعض الأشياء الجديدة في هـذا العـالم الجديد تكتسي طابعـا خارقا في نظر « البدائيين » ، فإن بعض الأشياء والأحـداث الحقيقية القديمة تكتسي طابعا خرافيا • وأكبر مثل على ذلك هو قصة مذبحة العمال التي أصبح كل أهل ماكوندو يعتقدون أنها لم تقع ، باستثناء خوسيه أركاديو الثاني وأورليانو بابلونيا •

الخوارق في « مائة عام من العزلة »

بيد أن تعبير ماركيز عن نسـبية الواقع لا يتوقف عند هذا الحد • فهو يضفي طابعـا من « الواقعية » على أشياء وأحداث يعتبرها الانسان • المثقف أو « المتحضر » من قبيل الخيال الجامح • وفي هذا يقول ماركيز : « كنت أبحث أيضا في مائة عام من العزلة عن العالم الذي يكون فيه كل شيء ممكنا : عالم البساط الطائر والبشر الذين يصعدون في السماء روحا وجسدا » •

والرواية حـافلة بالخـوارق والعجـائب التي يرويها ماركيز في ثنايا الأحـداث « الحقيقية » وكجزء متمم لهـا بنفس الطريقة التي يروى بها أبسط الأحداث الواقعية وبأسلوب طبيعي غير متكلف يستدرج القارىء الى التسليم بأن ما حدث أمر طبيعي (في عـالم ماكوندو) ، ربمـا لأن ماكوندو عالم جديد حديث النشأة لا يستغرب فيه شيء •

ويكفينا من أمثلة الخوارق في « مائـة عام من العزلة » : البساط الطائر أو بساط الريح الذي أحضره الغجر معهم ،وكيف أن الغجري ملكياديس بعث حيـا بعد مماتـه ، ثم مات مرة أخرى ، والزهور التي تساقطت أثناء دفن خوسيه أركاديو بوينديا ، وحديث أورسولا معـه بعد وفاته ، والنبوءات العديدة التي تضمنتها الرواية ، وحلم انشاء مدينة ماكوندو الصاخبة التي « جدران بيوتها مرايا » ، والأمطار التي ظلت تهطل على ماكوندو دون انقطاع مدة أربع سنين وأحد عشر شهرا ويومين •

بيد أننا ينبغي أن نستثني من هذه الخوارق مبالغة شعرية رائعة ، هي الجميلة ريميديوس التي صعدت الى السماء جسدا وروحا والتي يقول الراوي انها : « في الحقيقة لم تكن مخلوقا من مخلوقات هذا العالم » •

الواقع المحلي في « مائة عام من العزلة »

سبق أن ذكرنا أن جيل جارسيا ماركيز من الروائيين يرى أن مهمة الروائي ليست هي تقليد الواقع الموضوعي أو تصويره أو اعادة بنائه ، بل هي تتمثل في خلق واقع فني يتضمن في ثناياه هذا الواقع « المحلي » •

وملامح الواقع المحلي في كولومبيا وأمريكا اللاتينية كثيرة في « مائة عام من العزلة » ، وهي معروضة على نحو يبرز وجهة نظر الكاتب ونقده لظواهر مجتمعه ، ولا سيما ظاهرة العنف في غيبة الديمقراطية ، والصراع السياسي ــ التاريخي في امريكا اللاتينية ــ بين المحافظين والأحرار : الكولونيل أورليانو بوينديا يقـود ٣٢ عصـيانا مسلحا ضد الحكومة الاستبدادية ، ويهزم فيها كلها • والحكومة (المحافظة) ترسل الى ماكوندو مندوبا يأمر بطلاء واجهات المنازل باللون الأزرق احتفالا بعيد الاسـتقلال الوطني ، ثم يعمد الى تزوير الانتخابات • وفي موضع آخر يقال ان « حكومة المحافظين تقوم ، بتأييد من الأحرار ، باصلاحات تتضمن اصلاح التقويم كي يبقى كل رئيس في الحكم مدة مائة عام » • وتتداعى ظواهر العنف باعلان الأحكام العرفية ونشوب الحرب الأهلية ، ويعدم رميا بالرصاص الطبيب الارهابي « الدجال » نوجيرا الذي كان يدعو الى « تصفية كل موظفي الحكومة وأسرهم ، ولا سيما الأطفال ، لاستئصـال شأفـة النظام المحافظ » ، ويضرب رجل الدين بكعوب البنادق • وعندما يصـبح أركاديو ــ وهو من الاحرار ــ حاكما لماكونـدو يتمادى في استخدام العنف « حتى أصبح أقسى حاكم عرفته ماكوندو » •

أما عن الواقع الاجتماعي الاقتصـادي فيكفي مثلا عليه في الرواية قصة الاستعمار الاقتصادي الأمريكي ممثلا في شركة الموز واستغلالها لعمالها من سكان ماكوندو : « كانوا يزعمون أن أجورهم لا يدفع لهم دراهم بل قسائم لا تنفعهم الا في شراء لحم الخنزير المستورد من فرجينيا من مخازن

الشركة » . وعندما يضرب العمال بقيادة خوسيه أركاديو الثانى عن العمل بعد أنعيل صبرهم من كثرة تحايل الشركة الأمريكية وانكارها لحقوقهم تتدخل الحكومة ويتدخل الجيش ويطلق الرصاص على حشود العمال المضربين وأسرهم وتقع مذبحة العمال الرهيبة التى وصفها ماركيز وصفا رائعا ومروعا : « صرخة الموت » ... و « ذيل التنين » ... و « القطار الصامت الذى لا ينتهى » يحمل الى البحر ثلاثة آلف جثة .

واقع الانسان والزمان فى « مائة عام من العزلة »

واقع الانسان فى مواجهة الدهر هو الموضوع الأساسى ، أو لنقل « العميق » ، لرواية جارسيا ماركيز . فهى فى الحقيقة تعالج واقع الانسان على عدة مستويات متداخلة : الواقع الموضوعى والذاتى ، والواقع الفردى والجماعى ، والواقع اليومى والخرافى ، والواقع التاريخى والأسطورى ... الخ . وبديهى أن واقع الانسان فى مواجهة الزمان هو الواقع الوحيد الذى لا يمكن أن يوصف بالنسبية ، ومن ثم فان هذا الجانب الموضوعى من مائة عام من العزلة لا يخضع للنظرة الجديدة الى الواقع . ولكنه من جهة أخرى يعبر عن اتجاه جديد فى رواية أمريكا اللاتينية من حيث موضوعاتها ، فقد أصبح الانسان ، لا الطبيعة ، هو محور الرواية . ويعتبر كثير من النقاد هذا التحول علامة بارزة من علامات نضج الرواية فى أمريكا اللاتينية . وفى هذا يقول الروائى والناقد ماريو فارجاس ليوسا :

« ان مشكلات الانسان وكوابيسه وطموحاته هى الموضوعات الأساسية لفن الرواية الجديد ، وليس سهول البامبا والهضاب وحقول القصب كما كان الحال فى الرواية البدائية » . ان الموضوعات » النابعة من البيئة المحلية « لم تستبعد ، ولكنها كثفت ووضعت فى اطار عالمى بعد أن كان اقليميا » .

وقد صور ماركيز المواجهة غير المتكافئة بين الانسان والزمان من خلال تاريخ أسرة بوينديا من نشأتها حتى انقراضها فى اطار بلدة ماكوندو . ويمكننا أن نقسم هذا التاريخ الى ثلاث مراحل :

★ مرحلة الاكتشاف والتأسيس : وهى مرحلة استكشاف موقع ماكوندو وانشائها . وهى مرحلة البدائية والغجر والخوارق و « اكتشافات » خوسيه اركاديو بوينديا ومنها أن الأرض « كروية كالبرتقالة » .

★ مرحلة النمو والتوسع : وهى مرحلة وصول التنظيم الحكومى والمدنية وحروب الكولونيل أورليانو بوينديا وانشاء مزارع الموز التى جلبت معها الاستعمار الاقتصادى الأمريكى .

ولسنا نبالغ اذا قلنا أن شخصية أورسولا هى محور هذه المرحلة ومحور الرواية من حيث مقاومة الانسان لعوادى الدهر . وبموتها يبدأ انقراض أسرة بوينديا وأنصار ماكوندو ، بل ان شبحها يعود الى بيت الأسرة حيث « يسمعون صوت أورسولا تحارب نواميس الخلق كى تحفظ الأسرة من الانقراض » .

★ مرحلة الانهيار والانقراض : وفيها يموت أفراد الأسرة اثنين اثنين ، ويولد طفل النبوءة ، طفل الخطيئة والانقراض : « كان فيه كل ما يبشر ببدء جديد لهذه السلالة ينقيها من آفاتها السيئة ومن العزلة لأنه الوحيد ولد من الحب عبر قرن من الزمان » . ولكنه كان كابوس أورسولا ، الطفل الذى له ذنب كذنب خنزير .

فن الرواية الجديدة فى « مائة عام من العزلة »

فى الجزء الأخير من الرواية يكشف جارسيا ماركيز عن تصور معين لطبيعة الأدب . فأورليانو يذهب عصر كل يوم الى المكتبة ليتناقش مع أربعة من الأصدقاء « كانوا أول وآخر من عرف من الأصدقاء فى حياته . كانت هذه الجلسات العاصفة عنده ، وهو سجين الحقيقة المكتوبة ، تلك الجلسات التى كانت تبدأ فى المكتبة فى الساعة السادسة وتنتهى فى المواخير عند الفجر ، نوعا من الكشف . لم يكن يخطر بباله من قبل أن الأدب أفضل لعبة اخترعت للسخرية بالناس » .

مثل هذا التصـــور يوحي بأن ماركيز ممن يؤمن بأن الأدب لعب ، والأدب سخرية ٠ وما من أحد يقرأ « مائة عام من العزلة » الا وتلفت نظره نبرة الدعابة والمبالغة الضـاحكة الساخرة التي يلجأ اليها الراوى فى وصـــــفه لكثير من أحداثها ٠

ولكنه يشير أيضا الى أن الأدب « اختراع » أو لنقل خلق محض نتيجة منطقية لمبدأ التحرر من الواقع العينى ـ لأن الواقع نسبى ـ وخلق واقع فنى له نواميسه الخاصة النابعة من داخله ٠

و « مائة عام من العزلة » نموذج رائع للرواية كخلق لغوى وللروائى كخالق لا تحـــد حريته حدود الا حدود مادته وهى اللغة ٠ وقد كان من حسن حظ جيل جارسيا ماركيز من الروائيين أن جيل الرواد ، من أمثال بورخيس ونـيرودا وأستورياس ، قد هـدم الحـواجز التقليدية بين الفنون أو الأنـواع الأدبية فاصبحت اللغة بكل امكانياتها التعبيرية أداة طيعة للروائى المجيد ، مع تجريب لكل الوسائل والأساليب الروائية ، قديمها وحديثهـا ٠ فنحن أمام جيـل يرتاد كل عوالم الأدب فى كل مكان من العالم ٠ وماركيز هو القائل : « وراء كل قصة قصيرة عشرة آلاف عام من الأدب » ٠

وقد نجد فى « مائة عام من العزلة » ما يذكرنا بأسلوب وليم فوكنر وفيرجينيا وولف ، ولا سيما فى « اورلانـدو » التى ترجمهـــا بورخيس الى الأسبانيـة ، وبأسـلوب الباروك فى المزج بـين الوقائع والخيالات ، وبأسـلوب « اللصق » أو اقتراض بعض الأحداث والشخصيات من أعمال فنية أخرى ٠ بيد اننا سنكتفى بالاشارة الى أربعة عناصر هامة تتجلى فيها بعض ملامح فن الرواية الجديد فى امريكا اللاتينية :

المعالجة اللغوية

أسلوب جارســيا ماركيز فى « مائة عام من العزلة » أسلوب نثرى سلس سريع الايقـاع ٠ ولكن الرواية حافلة بالمواضع التى ترقى فيهـا اللغة الى مستوى الشعر ٠

وقــد سبق أن أشرنا الى « واقعة » صــعود ريميديوس الى السماء جسدا وروحا ، باعتبارها مبالغة شـعرية ٠ والواقع أن جارسيا ماركيز نفسه يقول انه لم يكن أمامه من وسيلة لاقناع القارىء بما أراد أن يصـوره الا وسيلة المعالجـة الشعرية ٠ بل انه يقول فى مناسبة أخرى انه يعبر عما يريده « عن طريق معـالجات شـعرية لتجاربه الشخصية » ٠

وهذا الاهتمام الجمالى باللغة سمة رئيسية من سـمات الرواية الجـديدة فى أمريكا اللاتينية ٠ فلكى يكون الروائى « خالقـا » حقا ، يجب أن يكون شـاعرا ، بمعنى اسـتغلال الامكانيـات التعبيرية لأداته ومادته ـ وهى اللغة ـ الى أقصى حد ممكن ٠

الحلم والخيال

لعل أول انطباع يتكون لدى من يقرأ « مائة عام من العزلة » هو أنه يعيش حلما تنمحى فيه الحدود بين الواقع والخيال ، حلم يستحيل عليه ـ بعد أن ينتهى من قراءة الرواية ـ أن يســتعيد تفاصيله ٠ فالصـــور والشخصيات والأحداث والخيالات تختلط فى ذهن القارىء فلا يعرف ان كان ما يقرأه حقيقة أو خيالا ، ولعله يجد نفسه يفعل ما فعله أورليانو فى نهاية الرواية ، اذ راح يقلب بسرعة صفحات سفر ملكياديس ، يريد أن يعرف النهاية التى يعيشها ٠

وقد سبق أن أشرنا الى أن جارسيا ماركيز لا يقيم فى روايته حاجزا بين الخيـال والواقع بـل يمزجهما معا بأسلوب واحد وعلى مستوى لغوى واحد ٠ ولا شك فى أن الجو الحلمى الذى يسود « مائـة عام من العزلة » ـ وكثيرا من روايات أمريكا اللاتينية الجديدة ـ من أهم العناصر التى تستدرج القارىء الى تقبل هذا المزيج السحرى وكأنه أمر طبيعى داخل حدود عالم الرواية ٠

المعالجة الزمنية

تقطيع التسلسل الزمنى من الأساليب الشائعة فى الرواية الجديدة عموما • فالراوى فى « مائة عام من العزلة » محيط بكل شيء ، ونكاد نقول قادر على كل شيء ، وكأنه اله يعرف البداية والنهاية ومسيرة الأحداث ومدتها • وهو يروى لنا تلك الأحداث دفعة كيفما يحلو له ، دون مراعاة لتتابعها الزمنى • فيذكر لنا وقائع لم تحدث بعد ، ويحكى لنا عن شخصيات لم يقدمها لنا من قبل • ويخلط الحاضر بالماضى والمستقبل •

ولنقرأ ، مثلا ، السطور الأولى من الرواية :

« بعد سنوات طويلة (المستقبل) ، وأمام أورليانو بويندیا عصر ذلك اليوم البعيد (الماضى) فصيلة الأعدام (الحاضر) ، تذكر الكولونيل الذى اصطحبه فيه أبوه لكى يعرف ما هو الثلج»•

وقد ذكر ماركيز أنه كتب هذه السطور منذ سنوات عديدة قبل أن يعكف على كتابة روايته •

أما من حيث طبيعة الزمان فى الرواية ، فهو زمان دائرى ينقضى (بالنسبة لعمر الانسان الفرد) ولا ينقضى (لأن كل شيء يتكرر) • وقد أكد ماركيز هذا الطابع الدورانى للزمان عن طريق تكرار أسماء الشخصيات من أسرة بويندیا جيلا بعد جيل ، بل وتكرار خصالهم ، وكأن كل شيء « عود على بدء » •

وهذا التصور لطبيعة الزمان سائد فى كثير من الحضارات القديمة • ولكنه فى الرواية يسمح للراوى المحيط بكل شيء ، وكأن كل شيء قدر مكتوب فى لوح محفوظ (سفر ملكيادیس ، بأن يتحكم فى سرعة ايقاع الرواية •

عودة الى الحكاية الشعبية

جيل جارسيا ماركيز من الروائيين يعنى عناية كبيرة بالأدب الفولكلورى فى أمريكا اللاتينية وبعيون الأدب القديم بوجه عام • وقد وصف بعض النقاد « مائة عام من العزلة » بأنها عودة الى فن الحكاية فى أنقى صوره ، كما يتجلى مثلا فى حكايات « ألف ليلة وليلة » • و « مائة عام من العزلة » ـ مثل « ألف ليلة وليلة » ـ تتضمن حكايات عديدة متشابكة ويسودها جو سحرى ملكيادس ، والبساط الطائر ؛ والصندوق السحرى) ، وماكوندو « منطقة مسحورة » ، والخوارق فيها كثيرة •

ويكفى أن نذكر من موضوعات الأدب القديم والشعبى التى يستغلها ماركيز فى روايته : قصة خلق العالم (التكوين) ؛ والقدر المكتوب (سفر ملكيادیس) ، والأحلام والنبوءات (تأسيس ماكوندو) ، والعقاب الالهى لمن يعبث بنواميس الخلق (ذنب الخنزير) ؛ وأشباح الموتى ، والصعود الى السماء (ريميديوس) •

ولعل أول تساؤل يثور فى ذهن القارىء ـ وقد استعرضنا بايجاز شديد طائفة من ملامح الرواية الجديدة فى أمريكا اللاتينية من خلال « مائة عام من العزلة » ـ هو عن سر انتقال تلك الرواية من المحلية الى العالمية ، ولماذا لا ترقى الرواية العربية الى العالمية ، لاسيما وأن هنالك أوجه شبه بارزة بين أمريكا اللاتينية والعالم العربى • (لغة واحدة ، حضارات وتقاليد عريقة ، عالم ثالث نام ، الخ ••)•

ولسنا نزعم أن عندنا الاجابة عن هذا التساؤل • ولكن ربما كان من المفيد أن نتدبر نظرة الروائى فى أمريكا اللاتينية الى واقعه ونظرته الى الرواية كخلق فنى ، ونظرته الى القيم الجمالية والالتزام الاجتماعى والفنى • فمعظم جيل جابرييل جارسيا ماركيز كتاب ملتزمون بالعدالة الاجتماعية والحرية والتقدم ؛ وأدبهم أدب ثورة على الاستغلال والاستعمار والقهر ، ولكنهم يرون أن أهم واجب من واجبات الأديب الملتزم هو أن يخرج أدبا جيدا بالمعايير الجمالية ، لأن الشكل هو الوسيلة الوحيدة للوصول الى المضمون •

باريس : على ماهر ابراهيم

الخيال والخوارق في أدب جارسيا ماركيز

قصة للأطفال:
جارسيا ماركيز
ترجمها عن الأسبانية:
على ماهر إبراهيم

رجل عجوز له جناحان كبيران

في اليوم الثالث من بدء سقوط الأمطار كان بيلايو وزوجته قد قتلا في منزلهما عددا كبيرا من السراطين البحرية حتى أنه اضطر الى اجتياز فناء داره الذى غمرته المياه ، كى يلقى بتلك السراطين الصرعى فى البحر ، لأن حرارة الطفل الوليد ظلت مرتفعة طوال الليل ، وكانا يعتقدان أن الرائحة النتنة هي السبب في ذلك • كان العالم حزينا منذ يوم الثلاثاء • وكانت السماء والبحر كلاهما أشبه بالرماد • كما أن رمال الشاطىء التى كانت فى شهر مارس تلمع كذرات من النور تحولت الى بركة من الوحل والمحار النتن • وكان الضوء رقيقا فى الظهيرة حتى أن بيلايو وجد صعوبة لدى عودته الى البيت ، بعد أن القى بالسراطين ،فى تبين ذلك الكائن الذى كان يتحرك ويئن فى طرف الفناء • وكان عليه أن يقترب كثيرا ليكتشف أنه رجل عجوز وسقط على وجهه فى الوحل ، وعجز رغم محاولاته الجاهدة عن الوقوف على قدميه لأن جناحيه الهائلين كانا يحولان دون قيامه •

وذعر بيلايو من هذا الكابوس فهرع يبحث عن زوجته ايليسندا التى كانت تضع الكمادات على جبين الطفل المريض ، واصطحبها الى طرف الفناء • ووقف الاثنان ينظران الى الجسم الساقط وقد ألجمت الدهشة لسانيهما • كان يرتدى أسمالا بالية ، ولم يكن فى رأسه الأجرد سوى نسالات قليلة باهتة ، أما فمه فلم يبق فيه سوى بضعة أسنان قليلة • وكانت هيئته الرثة التى تشبه هيئة الجد العجوز الذى أصابه البلل قد جردته من كل مهابة • وكان جناحاه اللذان يشبهان جناحى ديك ضخم ، وقد علتهما القذارة وراح نصف ريشهما ، قد انغرسا تماما فى البركة الموحلة • وما لبث بيلايو وايليسندا بعد طول مراقبتهما له واستغراقهما فى ذلك أن تغلبا على ذهولهما وأصبحا يعتبرانه شيئا مالوفا ، ثم تجرآ وحادثاه ، ورد عليهما بلغة غير مفهومة ولكن بصوت رخيم كأصوات الملاحين • وهكذا تجاوزا عن مشكلة الجناحين وخلصا بحكمة تستحق الثناء الى أنه غريق وحيد نجا من سفينة أجنبية قلبتها العاصفة • بيد أنهما ناديا على جارة لهما كانت تعرف كل شىء عن الحياة والموت لتراه ، لم تلبث بعد نظرة واحدة أن أنقذتهما من ضلالهما • قالت لهما : انه ملاك • ولا شك فى أنه جاء من أجل الطفل ، ولكن المسكين طاعن فى السن الى حد أن الأمطار أسقطته •



وفى اليوم التالى كان الناس جميعا يعرفون أن فى د ر بيلايو ملاك أسـير بشحمه ولحمه • ولما كانت الجارة الحكيمة قد أفتت بأن ملائكة هذه الأيام هم البقية الهائمة على وجهها ممن أفلتوا من مؤامرة سماوية ، فان قلوبهم لم تطاوعهم على قتله بهراواتهم • وقد ظل بيلايو يقف فى المطبخ متربصـا طوال العصر مسلحا بعصـا المأمور القضائى التى يحملها فى وظيفته • وقبـل أن يذهب للنوم أخرجه عنوة من بركة الوحل وأغلق عليه الحظيرة المخاطة بالأسلاك مع الدجاج • وفى منتصف الليـل ، عندما توقفت الأمطار ، كان بيلايـو وايليسندا لا يزالا يمارسان القتل فى السراطين البحرية ، وبعد قليل استيقظ الطفل وقد ذهبت عنه الحمى وانفتحت شهيته للطعام • ومن ثم انتابهما نوبة من الكرم وقررا أن يضعا الملاك فى طـوف ومعه ماء عذب ومؤونة تكفى ثلاثة أيام ، وأن يتركاه لمصيره فى عرض البحر • غير أنهما عندما خرجا الى الفناء مع ضوء الفجر ألفيا كل الجيران وقد وقفوا أمام حظيرة الدجاج معاكسين الملاك دون أدنى ورع ، ويلقون له من فتحات السـياج بأشـياء تؤكل ، وكأنه ليس مخلوقا خارقا ، بل حيوانا من حيوانات السيرك •

وقبل السابعة جاء الأب جونسالو وقد أزعجه النبأ الذى لا يصدقه عقل • وفى ذلك الحين كانت قد هرعت الى المكان جموع من الفضوليين أقل طيشا ممن أتوا فى الفجر ، وراحوا يخوضون فى تكهنات لا حصر لها عن مستقبل الأسير • فكان أكثرهم سذاجة يظنون أنه سيعين عمدة للعالم ، وتكهن آخرون ، أقوى شكيمة ، بأنه سيرقى الى رتبـة جنرال ذى خمس نجـوم كى يكسب كل الحروب • وكان بعض الحالمين يتمنون أن يحفظ كفحل ، كى تولد فى الأرض سلالة من البشر المجنحين والحكماء يقومون على شؤون الكون ، بيد أن الأب جونسالو كان حطابا شديد البأس قبـل أن يصبح قسا • ولقد اتكأ على سياج الحظيرة واستعرض قـواعد الدين فى لحظة • ومع ذلك طلب أن يفتح له الباب كى يراقب عن كثب ذلك السيد البائس الذى كان يبدو وسط الدجاجات الغارقات فى التفكير وكأنه دجاجة ضخمة هرمة • كان مرتميا فى ركن من الحظيرة وقد بسط جناحيه ليجففهما على الأرض وسط قشور الفاكهة وبقايا الطعام التى ألقاها له زوار الصباح الباكر • كان غير عابىء بقلة حياء الناس • وقد رفع بالكاد عينيه اللتين تشبهان عيون تجار العاديات وغمغم بشىء من لغته عندما دلف الأب جونسالو الى داخل الحظيرة وألقى عليه تحية باللغة اللاتينية ولقد وقع فى قلب القس أول ارتياب فى زيفه عندما تبين له أنه لا يفهم لغة الرب ، ولا يعرف كيـف يحيى خدامه • ثم لاحظ أنه اذا نظر اليه عن قرب يبدو آدميا أكثر مما ينبغى • فقد كانت تنبعث منه رائحة لا تطاق من أثر البقاء فى العراء • وكان فى ظهر جناحيه طحالب طفيلية متناثرة ، كما كان ريشه الطويل فى حالة رثة من جراء الريـاح البرية ، ولم يكن فى طبيعته البائسـة ما يتفق

مع وقار الملائكة وجلالهم • ومن ثم فقد خرج من الحظيرة وألقى موعظـــة وجيزة حـــذر فيهـــا الفضوليين من مزالق السذاجة ، وذكرهم بأن من عادات الشيطان السيئة أنه يستعين بحيل هازلة كي يضـلل الغافلين • وقال لهم مبرهنا أنه اذا كانت الأجنحة ليست هي الفيصل في تحديد الفرق بين الطائر والطائرة ، فانهـا لا تصـلح بالأحرى كوسيلة للتعرف على الملائكة • غير أنه وعد بأن يكتب خطابا الى الأسـقف كي يكتب بدوره الى رئيس الأساقفة ويكتب رئيس الأساقفة بدوره الى الحبر الأعظم ، حتى يأتي الحكم النهائي من المحاكم العليا •

بيد أن تحذيره لم يلق آذانا صـاغية • فقد انتشر نبأ الملاك الأسير بسرعة بالغة حتى انه لم تمض بضـــع ساعات الا وكان الفناء صـــاخبا كالأسواق ، واستلزم الأمر استدعاء قـــوات من الجيش شـاهرة حراب البنادق لتفريق الجموع الغفيرة التي كانت على وشـك أن تهدم أركان البيت • وعندئذ خطرت ببال ايليسندا ، بعد أن تقوس ظهرها من كثرة كنس فضلات تلك السوق الشعبية ، فكرة نيرة هي أن تسد مداخل الفناء وتحصل خمسة قروش من كل من يريد الدخول لمشاهدة الملاك •

وتوافد الفضوليون حتى من جزر المارتينيك • كما قدم الى البلدة سيرك متنقل به آكروبات طائر حلق فوق رؤوس الجموع الغفيرة عدة مرات وهو يئن ؛ ولكن أحدا لم يلتفت اليه لأن جناحيه لم يكونا جناحي ملاك بل جناحي خفاش نجمي • وجاء يلتمس الشفاء لأشد مرضى الكاريبي تعاسة: امرأة فقيرة ظلت منذ طفولتها تعد نبضات قلبها حتى نفدت الأرقام ، ورجـل من جامايكا كان لا يستطيع النوم لأن ضوضـاء النجوم كانت تزعجه ، ورجل يمشي أثناء نومه كان يقوم أثناء الليل لينقض في نومه ما صـــنعه في يقظته • وآخرون كثيرون يعانون من أمراض أقل خطورة • وفي خضم فوضى الغرق هذه التي جعلت الأرض تهتز كان بيلايو وايليسندا سعيدين من شدة التعب ، لأنهما استطاعا في أقل من أسبوع أن يملأ غرف النوم بالنقود الفضية ، بينمـــا كـان طابور الحجاج الذين كانوا ينتظرون دورهم في الدخول يصل الى الجانب الآخر من الأفق •

وكان الملاك هو الوحيد الذي لا يشارك في هذا الحدث الذي يدور حوله هو نفسه • فقد كان يقضي وقته في البحث عن ركن مريح في عشه المستعار يكاد يفقد وعيه من سعير جهنم المنبعث من مصابيح الزيت ومن شموع القرابين التي ثبتها الحجاج على سياج الحظيرة وقد حاولوا في البـداية أن يطعموه ببلورات الكافـور ، وهي ، على حد زعم الجارة الحكيمة ، طعام الملائكة الخاص • ولكنه كان عازفا عنها كما كان عازفا عن الأطعمة البابوية التي جاء بها طلاب التوبة ، ولم يعرف أحد مطلقا ما اذا كان السـبب في اكتفائـه في النهاية بالباذنجان المدهوك طعامـا له ، هو كونه ملاكا أم كونه عجوزا • وكان يبدو أن الفضيلة الخارقة الوحيدة التي يتحلى بها هي الصبر • لا سيما في الفترة الأولى ، حينما كان الدجاج ينقره بحثا عن الطفيليـــات النجميـة المتكاثرة في جناحيه ، وحين كان العجزة ينتزعون بعض ريشه ليمسوا بها عاهاتهم ، بل ان أكثر الزوار ورعا كانوا يقذفونـه بالحجارة كي يقف فيشاهدوا جسمه كاملا • وكانت المرة الوحيدة التي نجحوا فيها في اثارة هياجه عندما كووا جنبه بميسم العجول بعد أن ظل عدة ساعات بلا حراك حتى ظنوا أنه مات • وعندئذ استيقظ وهو يهذي بلغة غـــير مفهومة وقـد اغرورقت عيناه بالدموع وخفق بجناحيه عدة مرات فأثار زوبعـة من فضلات الدجاج والغبار القمري ، وموجة من الذعر بدت وكأنها من عالم غير هذا العالم • ورغم أن كثيرا من الناس كانوا يعتقدون أن سورته لم تكن سورة غضب بل سورة ألم ، فقـد أصـبحوا منذذلك الحين يتجنبون ازعاجه لأن الأغلبية أدركت ان سلبيته لم تكن سلبية بطل يؤثر الانزواء ، بل سلبية بركان نائم • وواجه الاب جونسالو طيش الجموع الغفيرة بحجج من عندياته ، ريثما يأتيـه القول الفيصل في طبيعة الأسير • غير أن بريد روما كان قد نسي معنى الاستعجال • فقد راحوا يستفسرون بين فترة وأخرى عما اذا كانت للأسير

سرة ، وما اذا كانت لغته قريبة من الآرامية ، وما اذا كان يستطيع أن ينفذ عدة مرات من ثقب ابرة ؛ وعما اذا كان من المحتمل أن يكون ببساطة نرويجيا له جناحان . وكانت تلك الخطابات الرصينة ستظل تذهب وتجيء الى آخر الزمان لولا أن العناية الالهية قيضت ما وضع حدا لمحنة القس .

والذى حدث أنه كان من بين الأعاجيب الكثيرة التى أتت بها قوافل السيرك المتنقل القادمة من الكاريبى الى القرية أعجوبة حزينة ، هى المرأة التى تحولت الى عنكبوت لعصيانها لوالديها . ولم يكن رسم الدخول لمشاهدتها أقل من ثمن الدخول لمشاهدة الملاك فحسب ؛ بل انه كان من المسموح للمتفرجين أن يوجهوا اليها كل ما يعن لهم من الأسئلة عن حالتها غير المعقولة ، وأن يتفحصوها ظهرا وبطنا حتى لا يخالج أحدهم أدنى شك فى حقيقة هذا المنظر المروع . فلقد كانت شبحا مخيفا فى حجم الكبش ، ولكن رأسها كانت رأس فتاة حزينة . ولكن الذى كان يمزق نياط القلوب أكثر من أى شيء آخر لم يكن هو خلقتها الشاذة ؛ بل حسرتها الصادقة تحكى تفاصيل بليتها . وذلك أنها وهى بعد صبية تسللت من دار أبويها لتذهب الى حفل راقص ، وبينما هى عائدة من طريق الغابة بعد أن رقصت طول الليل دون استئذان سمعت رعدة رهيبة شقت السماء شطرين وخرج من ذلك الشق البرق الكبريتى الذى حولها الى عنكبوت . ولم يكن لها من طعام سوى كريات اللحم المفروم التى كان المحسنون يلقونها فى فمها . وقد كان هذا المنظر المشحون بالحقيقة البشرية ، ويمثل هذه العبرة الرهيبة ، كافيا بالضرورة للقضاء ، دون أى تعمد ، على تأثير منظر ملاك يحتقر ما حوله ولا يكاد يتنازل بالنظر الى البشر . أضف الى ذلك ، أن المعجزات القليلة التى نسبت الى الملاك قد كشفت عن نوع من الخلل العقلى ، كمثل الأعمى الذى لم يرجع اليه بصره ، بل نبتت له ثلاثة أسنان جديدة ، وكمثل المشلول الذى لم يسترد القدرة على المشى ، بل كاد يربح جائزة اليانصيب الكبرى ، وكمثل الأبرص الذى نبتت له بضع من أزهار عباد الشمس فى جروحه . والواقع أن هذه المعجزات التى من الدرجة الثانية ، والتى كانت أشبه بالتسالى الهازلة ، كانت قد هزت فعلا سمعة الملاك عندما جاءت المرأة العنكبوت لتقضى عليها قضاء مبرما . وهكذا شفى الأب جونسالو من الأرق الى الأبد ، وعاد فناء بيلايو موحشا كما كان وقت أن هطلت الأمطار ثلاثة أيام وكانت سراطين البحر تتجول فى غرف النوم .

ولم يأسف أهل الدار على شيء . فقد بنوا بما جمعوه من مال بيتا من طابقين له شرفات وحدائق وأحاطوه بحواجز عالية كى لا تدخله سراطين البحر فى الشتاء ، كما سدوا نوافذه بقضبان من حديد كى لا تدخله الملائكة . وعلاوة على ذلك أقام بيلايو مزرعة لتربية الأرانب بالقرب من القرية وترك الى الأبد وظيفة المأمور القضائى التعسة ، واشترت ايليسندا لنفسها أحذية من الساتان ذات كعوب عالية وفساتين كثيرة من الحرير الملون ، كتلك التى كانت ترتديها النساء الراقيات فى ذلك الزمان . وكانت حظيرة الدجاج هى الشيء الوحيد الذى لم يعره أحد اهتماما . واذا كانوا قد غسلوها ذات مرة بالمحلول المطهر وحرقوا بداخلها قطع الصبر المر ، فان ذلك لم يكن تكريما للملاك ، بل رغبة فى القضاء على رائحة المزبلة الكريهة التى أصبحت تنفذ كالشبح فى كل مكان من الدار ، وتجعل البيت الجديد يبدو قديما . وفى البداية ، عندما تعلم الطفل المشى ، كانوا يحرصون على ألا يقترب كثيرا من حظيرة الدجاج . ولكنهم ما لبثوا أن نسوا خوفهم وتعودوا على الرائحة الكريهة ، وقبل أن يغير الطفل أسنانه كان قد اعتاد على اللعب داخل الحظيرة التى كانت أسلاك سياجها الصدئة تتساقط قطعا قطعا . ولم يكن الملاك بأقل فتورا معه مما كان مع سائر البشر ، ولكنه كان يتحمل كل فعلاته الشائنة بوداعة الكلب القنوط . وقد أصابتهما كليهما عدوى الجديرى فى آن واحد . ولم يستطع الطبيب الذى عالج الطفل أن يقاوم اغراء الكشف على الملاك بسماعته . ولقد وجد فى قلبه من اللغط وفى كليتيه من الصخب ما جعله لا يصدق أنه على قيد الحياة .

بيد أن الذى أدهشه أكبر الدهشة كان هو منطقة الجناحين • فقد كانا يبدوان طبيعيين تماما في ذلك الجسم البشرى في كل شيء ، حتى أنه استعصى عليه فهم السبب في أن سائر البشر ليست لهم أجنحة مثلها •

وعندما ذهب الطفل الى المدرسة كانت الشمس والأمطار قد خربت حظيرة الدجاج منذ زمن طويل • وكان الملاك يتجول هائما هنا وهناك وهو يجر ساقيه جرا وكأنه مريض يحتضر دون صاحب • وكانوا اذا أخرجوه بضرب المكانس من غرفة نوم يجدونه بعد لحظة في المطبخ • كان يبدو كأنه موجود في عدة أماكن في آن واحد ، حتى أنهم أصبحوا يعتقدون أنه ينقسم ويتكرر في كل مكان في المنزل ، وطفح الكيل بايليسندا حتى صارت تصيح كالمجنونة قائلة انها مصيبة أن تعيش في ذلك الجحيم الذى يعج بالملائكة • وكان قد أصبح لا يكاد يستطيع أن يأكل ، وتعكر صفو عينيه اللتين تشبهان عينى تاجر العاديات حتى أنه كان في مشيه يصطدم بالأعمدة الخشبية ، ولم يبق له من ريشاته الباقية سوى أنصالها الجرداء • والقى بيلايو عليه ببطانية وتعطف عليه بأن تركه ينام في مخزن الغلال • وعندئذ فقط لاحظوا أنه كان يقضى الليل محموما يهذى بألفاظ صعبة النطق وكأنه نرويجى عجوز • وكانت تلك من المرات القليلة التى انزعجوا فيها ، لأنهم ظنوا أنه كان يحتضر ، ولم يكن في مقدور أحد ، حتى جارتهم الحكيمة ؛ أن يخبرهم بما يجب فعله بالملائكة الموتى •

بيد أنه لم ينج فحسب من أسوأ شتاء مر به ، بل بدا أحسن عافية مع بواكير شمس الصيف • وظل بلا حراك أياما كثيرة في أقصى ركن من الفناء ، حيث لا يراه أحد • وفى أوائل ديسمبر بدأت تنمو في جناحيه ريشات كبيرة متينة ؛ ريشات طائر عجيب عجوز حتى انها بدت وكأنها نذير جديد من نذر الهرم • بيد أنه كان يعرف ولا شك سبب هذه التغيرات لأنه كان يحرص جيدا على ألا يلاحظها أحد ، وعلى ألا يسمع أحد أغانى الملاحين التى كان يشدو بها أحيانا تحت النجوم • وذات صباح كانت ايليسندا تقطع حزمة من البصل لاعداد طعام الافطار عندما هبت على المطبخ ريح بدا وكأنها آتية من عرض البحر • وعندئذ أطلت من النافذة ، وفاجأت الملاك وهو يقوم بأولى محاولاته للطيران • كانت محاولات خائبة حتى أن أظافره شقت كالمحراث أخدودا في حديقة الخضروات وكان على وشك أن يهدم مخزن الحبوب بضربات جناحيه الزريين اللذين كانا يترقرقان في أشعة الشمس ولا يصادفان نجاحا في الهواء ، بيد أنه استطاع أن يحلق عاليا • وندت عن ايليسندا تنهيدة ارتياح ، لها وله ، عندما شاهدته يحلق فوق آخر بيوت القرية محافظا على توازنه بطريقة عجيبة بخفقات من جناحيه محفوفة بالخطر وكأنه نسر هرم • وظلت تراه حتى عندما فرغت من تقطيع البصل ، وظلت تراه حتى عندما صار من المستحيل أن تراه ، لأنه عندئذ لم يعد حجر عثرة في حياتها ، بل نقطة وهمية في أفق البحر •



سبق أن أشرت بايجاز في المقال السابق لهذه القصة ـ الى الخوارق والخيالات في رائعة جارسيا ماركيز « مائة عام من العزلة » • وقد رأيت أن أترجم هذه القصة لأنها في نظرى أنموذج فريد لطريقة جارسيا ماركيز في المعالجة الروائية للخوارق ، باعتبارها جزءا من نسيج الواقع ، وتعميق لتلك الطريقة ، خصوصا اذا ما عرفنا أن المؤلف كتب هذه القصة بعد كتابته لمائة عام من العزلة • بل اننا لا نبالغ اذا قلنا أن موضوع هذه القصة هو الخوارق ونظرة الناس اليها •

ولعل أول ما يسترعى النظر فى هذه القصة هو عنوانها الفرعى « حكاية للأطفال » الذى ينم بطريقة غير مباشرة عن ايمان جارسيا ماركيز بان الأدب لعب وتسلية ، وان الهدف الأول من القصة هو « الحكاية » .

وقد اختار الكاتب لقصته موضوعا خارقا للطبيعة بكل المعانى : ملاك « يسقط » على الأرض فى قرية صغيرة « عالمية » . ونقول عالمية لأن « العالم كان حزينا منذ يوم الثلاثاء » ولآن « الناس جميعا أصبحوا يعرفون أن فى دار بيلايو ملاكا أسيرا » .

أما عن طرائق تقبل البشر للمعجزة فهى تصور فى أجلى صورة ممكنة قصد جارسيا ماركيز وأسلوبه : بيلايو وايليسندا يتغلبان على ذهولهما الأول ويعتبران الملاك العجوز « شيئا مألوفا » بعد أن « تجاوزا عن مشكلة الجناحين » فالانسان يسعى دائما الى تجاهل ما لم يألفه أو الى أن يجد فيه شيئا مألوفا أو يجد له تفسيرا مألوفا . وهكذا خلصا بحكمة «تستحق الثناء» — وهذا هو التدخل الوحيد من الراوى فى الحكاية — الى أنه غريق أجنبى .

بيد أن هذا التفسير « الواقعى » لا يكفى : ليستعن الانسان اذن بتفسير « ميثولوجى » مشوب بما ألفه : هو ملاك « أسقطته الأمطار » لأنه طاعن فى السن . ملاك هائم على وجهه بعد أن نجا من « مؤامرة سماوية » . وهذا هو تفسير الجارة التى تعرف كل شىء عن الحياة و « الموت » . ولأن كل شىء لا بد أن يكون له هدف يدركه الانسان ، فقد أتى من أجل الطفل المريض .

الخارق اذن أصبح جزءا خاصا من الواقع يعايشه الانسان العادى ويسخره لأغراضه (شفاء الطفل والمعجزات الخائبة) بل ويستغله ويتاجر فيه (النقود الفضية) .

بقى تفسيران : تفسير الدين الذى يعذب الأب جونسالو ويستهلك وقت علماء الكنيسة اذ يطبقون بصرامة معاييرهم السطحية فى التعرف على الظاهرة الخارقة ، وينتهون الى رفض هذا الدخيل على الواقع « الدينى » ، أيا ما كان وعلى الرغم من أجنحته ، وتفسير العلم ممثلا فى الطبيب الذى يقتنع بمنطق الأجنحة ويعجب لأن سائر البشر ليس لهم مثلها . فالخارق اذن يبدو طبيعيا تماما فى واقع « العلم » . وأخيرا يتحول الملاك الخارق الى جزء مهمل من الواقع لا يثير فضولا ، لأن أهل القرية وجدوا بدلا منه معجزة أقرب الى ما ألفوه ، معجزة حزينة يستطيعون مخاطبتها وأن يتفحصوها ظهرا وبطنا ، بدلا من ذلك الملاك الذى « يحتقر ما حوله ولا يكاد يتنازل بالنظر الى البشر » ، لم تكن خلقة الفتاة الشاذة هى التى تشد انتباههم « بل » حسرتها الصادقة وهى تحكى تفاصيل بليتها » ، معجزة لها ما يبررها فى الواقع « الأخلاقى » لأن الفتاة عصت والديها ، ولأنها مشحونة بـ « الحقيقة البشرية » و « العبرة » .

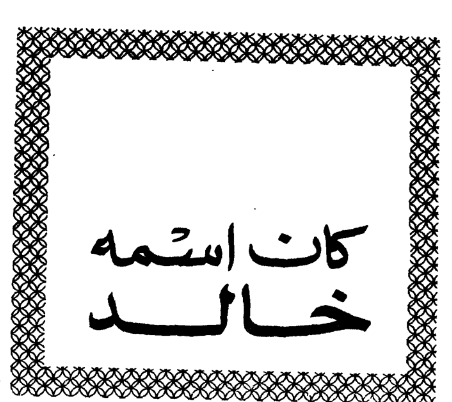
معجزة « بشرية » تحل محل معجزة «ملائكية» فاشلة تحولت الى جزء من الواقع مألوف ومهمل، وان كان يسبب بعض المضايقات « العملية » .

ولأنه مألوف فان ايليسندا لا تدهش اذ تفاجىء الملاك وهو يقوم بأولى محاولاته للطيران ، وانما تتنفس الصعداء « له ولها » اذ تراه يطير مبتعدا عن القرية . بل هى تراه « حتى عندما صار من المستحيل أن تراه » لأنه « لم يعد حجر عثرة فى حياتها ، بل نقطة وهمية فى أفق البحر » .

لم يبق للملاك أثر فى الواقع الا « الوهم » وبيت بيلايو الجديد الذى أقام له حواجز كى لا تدخله السراطين البحرية ، وسد نوافذه بالقضبان « كى لا تدخله الملائكة) .

هكذا اذن يستدرج جارسيا ماركيز القارىء بأسلوبه السهل والساخر ، وايقاعه السريع اللاهث ، وتفصيلاته البشرية » الأخاذة الى واستضافته الخوارق فى عالمه ، عالم حكايات الجدات ، وحكايات الاطفال .

باريس : على ماهر ابراهيم



كان اسمه خالد

عبدالله الصيخان

الاسم الكامل : خالد

العمر الدالف : تسع سنين

الزمن الجائع : عام الطفل

كفٌ تمتدّ تضاجع أرض الشارع

هذا الشارع

ممتدّ من نسغى حتى أرجل خالد

والكف الأخرى ضمّت صحف اليوم

والوجه الناحل عانق بقعة دم

منكفئا كان ! !

حدثنى عنه الشارع قال :

كان يعانقنى كل صباح

نظيفاً يحمل صحف اليوم ..

كان يجىء

معجونا بالطين

وبالحزن البرىّ

وبالألــــوان

حدّثنى عنه النحل الطالع فى بهو الدار ..

فقال

فى القيلــولــة

كــان يطــلّ

يتفيأ ظِلّى

يحلم بالدرّاجات وبالحلوى

بثياب العيد القادم

بأغانى الأطفال الفقراء

حدّثنى آخرُ إنسانٍ شاهده اليوم فقال

كل صباح

أبتاع الصحف اليوميه منه

إلاّ اليوم

ابتعتُ دوالى الحزن المنداحةَ فى عينيه

أغنية لم أسمعها منه

مرَّ بقُربى مثل خفيف الثوب

ثم . . .

وكان هناك

منكفئا كان

هل كان يغنى حين أتاه الموت ؟

خالد

يا بادرة القمح

تتقاطر فيك عصافير الأرض الآن

ملفوفا بثياب العيد البيضاء

يسألك

العصفور النورىّ الأبيض

هل كنت مليحا مثل الصبح ؟

شهيّا مثل التين ؟

– هل كنت تغنى حين أتاك الموت ؟

يا وطنى

ياوطن الأطفال المجدولين

بطين الأرض

يا ولدنا

يحلم فيه الطفل بنصف حديقه

أو نصف كتاب !

يا وطنى . .

الأطفال

أصابعُك العشرون

هل يحلو العزف بلا أطفال ؟

يا عام الطفل

خالد :

عصفوراً عاش

عصفوراً مات

لم يعرف خالد أنك جئت

يا عام الطفل

الرياض : عبد الله الصيخان

نهار المقيبرة

حسين على حسين

بلع نهار المقيبرة ريقه وأفرزت الشموس الحادة كميات كبيرة من العرق اللزج المملح • كانت السماء ستمطر ، لكنها كفت حين أخذت أضواء النهار تشعشع على رؤوس الخلق وسط السوق الضاج بأصوات النساء والباعة • ومع اختلاط الأصوات لم يعد يعرف رأسه من رجليه حتى انه فكر للحظة بأن كل ما فيه غلط ، ثم عدل غترته الحمراء المنقطة فوق رأسه العجيب التكوين وقال ان الله سينصره على أعدائه حيث كانوا • لكنه عاد وضرب صفحا عن كل ما فكر به ، وغاص وسط الأجساد المتحركة وأخذ يستنشق الروائح المنوعة ويفكر بطريقة منظمه :

ـ عرق نتن

(تسأل ما الفرق بينه وبين رائحة التيوس ؟

ـ عرق لزج

(تسأل ما الفرق بينه وبين رائحة جرذان الشواطىء ؟)

ـ عرق معطر

(تسأل بانتعاش : متى يأتى أوان الالتحام ؟)

ـ عرق مبهم الرائحة

(تسأل متى تنفك كافة العقد ويبدأ حياته كانسان سوى ؟)

انتصب مهتاج العواطف أمام دكان العطار قائلا بصوته الذى يشبه هدير مدافع العيد :

ـ عندك شبه ؟

ـ عندى

ـ عندك عود ؟

ـ عندى

ـ عندك سعوط ؟

ـ عندى

ـ عندك مر ؟

ـ عندى

ـ عندك خاشكين ؟

ـ عندى

ـ عندك بزر مرو ؟

ـ عندى

ـ عندك عافية ؟

ـ عندى

ـ اخلط لى اثنين كيلو

ـ لكن العافية لا تخلط ؟ !

ـ اخلطها والا أخذتها من غير خلط

يصرخ البائع بهلع :

ـ أنت مجنون !!

ـ مجنون أبوك وأمك ومن وضعك هنا •• هيا اخلط والا خلطتك مع بضاعتك !

يستغيث البائع ، يتقافز فى دكانه بطريقة عشوائية ، تسقط على رأسه لفات من سلك النحاس وعلب الصابون ، يلطم يديه خوفا ، يتجمع كل من فى السوق المعجوق بالمارة : ـ النساء والرجال وعربات الحمالين الصغيرة وسائقى سيارات الأجرة • حتى حارس الحمام ترك المكنسة القذرة وخطف رجله الى دكان العطارة •• قال سائق التاكسى باندهاش دون أن ينتظر ردا :

ـ هذا مشهد لا ينقصه سوى ونان سيارة النجدة ٠

وقال عامل الحمام بقلق خفيف وكأنه يحدث نفسه :

ـ غسلت الحمام كله ويا خوفي لو ضربوا بعضهم وسالت الدماء ٠٠ سوف أتعب كثيرا في تنظيفه مرة أخرى ٠٠ الدماء حين تنشف من الصعب ازالتها ٠٠

ـ سائق التاكسي وكأنه لم يسمع شيئا يتابع حديثه :

ـ اذا لم تأت سيارة النجدة سآخذهم الى الاسعاف ٠٠ لكن من يدفع لى الأجرة ؟ (بعد تفكير) لو طلبتها من الحكومة فان الأمر لن يخلو من صعوبة ٠٠ هذا اذا لم يسألونى عن مدى علاقتى بالحادث ٠ ولن أعدم من يثير الشكوك حولى ، وهكذا أركن فى الحجز ٠٠ لا ٠٠ « ابعد عن الشر وغنى له » !

خادم الحمام يستأنف ما انقطع من حديثه وكأنه اكتشف شيئا جديدا ٠٠

ـ دخلت بينهم بائعة البيض ٠٠ امرأة لهـا مفعول السحر ٠٠ اننى أخافها وأخاف آثار الدماء ٠٠ فمن ينقذنى منهما ؟

وقف أحد المارة فى وسط الجمع وهو يتأوه ٠ أجال النظر فيهم وقال بخبث ٠

ـ رجال « خلابيص » ٠٠ سيفوح عرقكم وتتاجج صدوركم ولا يعلم الا الله أين ستتصل بكم المواصيل ٠

رد عليه من يقف وراءه مباشرة بلهجة تنم عن تجربة :

ـ انها امرأة كبيرة ٠

أجابه بتهور :

ـ حتى لو كانت فى أرذل العمر ٠٠ فهى امرأة

رد الذى يقف وراءه كالمعتذر :

ـ هذه فى سن أمك ٠٠ عيب أن تتحدث عنها هكذا ٠٠٠٠

ـ أمى لا تبيع البيض ٠

ـ كل امرأة تبيع شيئا ٠٠ أحيانا فى السوق وأحيانا فى مكان آخر ٠

جن جنونه فصفعه على وجهه بقوة اختل معها توازنه حتى قارب السقوط ٠

العطار يلتقط أنفاسه ـ يأخذ وضعه الطبيعي وسط الدكان ٠ يشرع فى الكلام بنصف هدوئه المعتاد :

ـ يا جماعة حصل خير ٠٠ الرجل متلخبط ٠٠ وما حدث بيننا سوء تفاهم لا غير ٠٠ تنازل عن طلباته وتنازلت عن دعوتى لكم ٠٠ أنا غلطان من ساسى لراسى ٠٠ امسحوها فى ذقنى واتكلوا على الواحد القهار ٠٠ هيا ٠٠ يرعاكم الله خذوا حذركم من السيارات والدواب والنساء والقوارير والقرفة والليمون والشبه ودهن الجلود هيا ٠٠

همهمة الأصوات تزيد ٠ تختلط روائح العرق وهو ينتفض ، يمد يده الى رأسه ويهرش ثم يشرع فى الكلام :

ـ يقول اننى مجنون ٠٠ وأنتم يا سادة لكم خيار ٠٠ احكموا بما ترونه ٠٠ احكموا بصدق فانا انسان غلبان ٠٠ صاحب كوم عيال وكوم آخر من النساء ٠٠ أحكموا ولا تخافوه ٠٠ سوف يبيعكم وهو صاغر ٠٠ ألا تدفعون له النقود ؟ اذا سوف يبيعكم ورجله لاصقة فى رقبته ٠٠ هيا احكموا من المجنون ٠٠ أنا أم هو ؟

همهمة الأصوات صارت واضحة :

ـ كلاكما مجنون ٠

يرفع غترته محتجا :

ـ مجنون أبوكم !

يكتسح تجمع الناس يغوص وسط الأجساد ٠٠ يستنشق الروائح المنوعة ٠ يقف أمام دكان عطارة أخرى ٠٠ يبدأ بينهما الشجار ٠٠ يرفع صاحب الدكان آلة حادة ويهوى بها على صدره مباشرة تشخب الدماء حارة ولزجة ٠٠ جمع آخر يتكون ، سيارات ٠٠ دواب ٠٠ نساء ٠٠ رجال٠٠

الرياض : حسين على حسين

كتابان عن:
الزيات والرسالة

علي شلش

أخطاء السارق .. أخطاء المسروق

صدر في الفترة الأخيرة كتابان في موضوع واحد لاثنين من الباحثين الجامعيين ، أحدهما بعنوان «أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة» من تأليف الدكتور علي محمد الفقي ، وقد صدر عن دار المعارف (اقرأ) في خريف ١٩٨١ ، والآخر بعنوان «الزيات والرسالة» من تأليف الدكتور محمد سيد محمد ، وقد صدر في المملكة السعودية عن دار الرفاعي في ربيع ١٩٨٢ ٠ واذا بدا من العنوانين أن الكتابين متشابهان فهذا صحيح ، ولكن التشابه ليس في الموضوع فحسب ، وانما يتعداه الى المنهج وطريقة التناول ، حتى يصبح أقرب الى السرقة منه الى التأثر ٠ واذا بدا أن الكتاب الثاني هو السارق بحكم تاريخ صدوره التالي لتاريخ صدور الكتاب الأول فهذا ليس صحيحا ، وانما الصحيح أن الأول هو السارق ، فكيف كان ذلك ؟

لقد قرأت الكتاب الأول ، ثم قرأت الكتاب الآخر لمجرد الاهتمام الشخصي بالموضوع فاذا بي أتذكر أنني قرأت أكثر ما في الكتاب الأخير من قبل ٠ ثم جئت بالكتاب الأول ورحت أقارنه بزميله فاذا بي أكتشف السرقة واضحة وكأنهما نقلا من مصدر واحد ، أو نقل أحدهما عن الآخر ٠ ولم يكن في أحدهما ذكر للآخر ٠ فالكتاب الأول خال من ذكر أي مصدر ، والكتاب الآخر مدعم بمصادر لا ذكر فيها للكتاب الأول ٠ وكان الامر محيرا ، ولكنه أثار في نفسي نوعا من الفضول لمعرفة الحقيقة ، قواه أنني كنت قد أطلعت على رسالة دكتوراه ضخمة (٨٢٩ صفحة) مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة (رقم ٦٣٨) لمؤلف الكتاب الأول بعنوان « الكاتب أحمد حسن الزيات » ٠ وقد تناول فيها كثيرا من جوانب «الزيات بما فيها مجلة « الرسالة » ٠ وبدأت أميل الى أن الكتاب الآخر هو الناقل عن الرسالة الجامعية ، ولكن نبهتني معلومة صغيرة أثبتها مؤلفه في مقدمته ، وهي أن الكتاب نفسه كان في الأصل رسالة ماجستير قدمها لجامعة القاهرة أيضا (٢٩٩ صفحة) ٠ وعندئذ بدا الأمر أشبه باللغز ، فقررت مواصلة الرغبة في معرفة الحقيقة ٠ وتوصلت الى مخطوطة الرسالة بمكتبة جامعة القاهرة (رقم ١٢١١) ، وهي بعنوان « مجلة الرسالة ١٩٣٣ ـ ١٩٥٣ من الناحيتين التاريخية والفنية » ، فقرأتها ليطمئن قلبي ، لا رغبة في تسقط الأخطاء أو كشف عورات الآخرين ، وانما تورطا مع الاهتمام الشخصي اذا صح التعبير ٠ وكان علي أيضا أن أرجع مرة أخرى الى الرسالة المخطوطة عن الزيات حتى أقارن بين الاثنتين ، ولا سيما بعد أن ثبت لي أن رسالة الدكتوراه قد قدمت لكلية دار العلوم عام ١٩٧٢ ، وأن رسالة الماجستير قد قدمت لكلية الآداب عام

١٩٦٨ • ومعنى ذلك أن الأخيرة سبقت الأولى بنحو أربع سنوات •

ثم اعترضتني مشكلة أخرى محيرة قبل الشروع فى المقارنة بين الرسالتين ، وذلك أن الباحث الثانى (على محمد الفقى) كان من الأمانة بحيث وضع فى قائمة مصادره (تحت رقم ٥٤) عبارة « بحث عن مجلة الرسالة : الأستاذ محمد سيد محمد » وبالبحث فى الموضوع قادتنى اشارة عابرة للدكتور مهدى علام فى تقديمه لكتاب « روضة المدارس » الذى ألفه الأستاذ عبد الغنى حسن والدكتور عبد العزيز الدسوقى. الى أن الاستاذ محمد سيد قد تقدم لمجمع اللغه العربية عام ١٩٦٧ ببحث عن مجلة الرسالة نال به جائزة المجمع فى ذلك العام • وبالبحث مرة أخرى فى المجمعلم يتمكن القائمون على مكتبته من العثور على مخطوطة البحث المذكور ولكن من الواضح أنه كان نواة رسالة الماجستير التى قدمها صاحبها للجامعة بعد ذلك • ومن الواضح أيضا أن الباحث الآخر (الفقى) لم يطلع على رسالة الماجستير واكتفى بالاطلاع على البحث الأصلى المقدم للجامعة •

ومن المقارنة بين الرسالتين اتضح لى على وجه اليقين أنه اذا كان البحث المقدم الى مجمع اللغة العربية هو الأصل فى البحث المقدم لنيل الماجستير من قسم الصحافة بكلية الآداب عام ١٩٦٨ ، وأن البحث الأخير هو الأصل فى الكتاب الذى صدر فى « الرياض » فانه فى النهاية هو الأصل فى جزء كبير من الفصل الثانى من الباب الاول (عصر الكاتب وحياته) فى الرسالة المقدمة لنيل الدكتوراه من كلية دار العلوم عام ١٩٧٢ ، وكذلك الأصل فى الفصل الثانى (الزيات ومجلة الرسالة) من الباب الثانى فى تلك الرسالة ، بل أنه أيضا الأصل فى ذلك الكتاب الصغير (١٩٨ صفحة) الذى صدر فى القاهرة فى سلسلة « اقرأ » •

والذى حدث فيما يتعلق بالرسالتين أن صاحب الدكتوراة أقام كتابه الصغير المشار اليه على الفصل الثانى من الباب الثانى فى رسالته الماخوذه بدوره من رسالة الماجستير السابقة فى صورتها التى قدمت كبحث عن « الرسالة » لمجمع اللغة العربية ، لا فى صورتها التى قدمت بها الى الجامعة ، دون اشارة اليها سوى فى قائمة المصادر ، وأن صاحب الماجستير اقام كتابه المشار اليه أيضا على رسالته التى قدمها للجامعة مع بعض التغييرات الطفيفة بالحذف لا بالاضافة •

نكتفى بذلك فيما يتعلق بالرسالتين الجامعيتين ، ونقول انه موضوع آخر ، ثم نعود الى موضوعنا لنقارن بين الكتابين اللذين أصبحا فى متناول القارىء العام ، على حين تظل الرسالتان الجامعيتان قاصرتين على القارىء الخاص • وهنا تواجهنا فيما يتعلق بالكتابين المنشورين على الناس حقيقة محزنة لا أقل من وصفها بأنها سرقة عن عمد ، والسرقة جريمة ، والجريمة لا عقوبة عليها الا بنص كما تقول قواعد القانون الجنائى • وليس ثمة نص لعقوبة جريمة سرقة الأفكار والرأى • ومع ذلك لابد لنا من تشغيل الضمير الأدبى فى مثل هذه الحالة والا ركد ومات ••

ويتضح من المقارنة بين الكتابين — على أية حال — أن السرقة قد سارت فى طريقين : طريق التناول أو ما يسمى بالمنهج ، وطريق المعلومات والنتائج •

أما طريق التناول فقد لجأ الدكتور محمد سيد محمد فى كتابه « الزيات والرسالة » الى المنهج الوصفى الذى يصف الظواهر ويسند الوصف بما يمكن أن يتقبله من تحليل • فقد قسم البحث الى ستة فصول على النحو التالى :

الفصل الأول : سيرة الزيات (صبى فى كفر دميرة القديم • طالب فى الأزهر • فى غمرة الحياة • مؤلفاته وخصاص أسلوبه • جوانب من حياته وخلقه •)

الفصل الثانى : تاريخ الرسالة (التسمية وفكرة الاصدار • العدد الأول • مراحل الرسالة •

الفصل الثالث : تحرير الرسالة (أبواب الرسالة • كتاب الرسالة • المعارك الأدبية •

الفصل الرابع : قضايا الرسالة (قضية الاسلام • قضية العروبة • قضية المجتمع المصرى

ومشاكله ، قضايا الفنون والآداب والعلوم والفلسفة باعتبارها زادا انسانيا وحضاريا •)

الفصل الخامس : الاخراج والادارة والتوزيع والاعلان •

الفصل السادس : تحليل وتقييم دور الرسالة وأثرها في الحياة الأدبية والفكرية والمجتمع •

وهذه هي نفسها خطة البحث في رسالة المؤلف التي سبق أن قدمها للماجستير ، وهي خطة لا غبار عليها بشكل عام •

ولجأ الدكتور على محمد الفقي في كتابه «أحمد حسن الزيات ومجلة الرسالة » الى خطة مختلفة من حيث الشكل ، ولكنها واحدة من حيث المضمون في كثير من أجزائها ، فقد قسم الكتاب الى فصلين :

الفصل الأول :

حياته (أسرته • نشأته • أخلاقه وسماته • طلب العلم • الزيات المعلم • الزيات والرسالة• بعد احتجاب الرسالة • وفاته) •

الفصل الثاني :

الزيات ومجلة الرسالة (كيف نهض بها • الرسالة والرواية • موضوعات الرسالة • أشهر كتابها • المعارك الأدبية التي خاضتها الرسالة• أثر الرسالة • احتجاب الرسالة) •

بالرغم من هذا الاختلاف الشكلي في خطة الكتابين فقد قام الكتاب الأخير ــ ولا سيما في فصله الثاني ــ على اقتفاء خطة الكتاب الأول مع بعض التعديلات الطفيفة • ولناخذ ــ على سبيل المثال ــ تناوله للمعارك الأدبية التي خاضتها الرسالة • فهو يحصر أهمها في عشر معارك على النحو الذي سبق في الكتاب الأول وبالعناوين نفسها • واذا كان الدكتور محمد سيد محمد قد أدرج ضمن هذه المعارك ما سماه « معركة الفن للفن والفن للمجتمع » بين الحكيم وأحمد أمين على صفحات الرسالة والثقافة عام ١٩٤٤، فقد تبعه في ذلك الدكتور الفقي في رسالته لا في كتابه المطبوع ، على حين أن الموضوع كله لم يكن معركة أدبية بأي معنى من المعاني ، وانما كان قضية طرحها أحمد أمين وناقشه فيها ــ بهدوء شديد ــ توفيق الحكيم والعقاد وآخرون • ولم يحدث أن تبادل هؤلاء أية عبارات حادة كما هي الحال في المعارك الأدبية التي تتميز ــ كما أشار الباحث نفسه ــ بأنها تختلف عن الحوار والمناوشات • وقد كان صلب القضية هو « مستقبل الأدب العربي » ولكنها تضمنت موضوعات فرعية منها موضوع الفن للفن والفن للمجتمع • ولم يكن هذا الموضوع الفرعي جديرا من ناحية أخرى بان نضعه عنوانا للقضية ولا للمعركة الوهمية التي تصورها الباحث الأول وجاراه في تصوره لها الباحث الآخر •

ولكن هل هذه المعارك العشر هي أهم ما ثار في « الرسالة » من معارك ؟

لقد أغفل الدكتور سيد ــ وجاراه في ذلك الدكتور الفقي ــ عددا آخر من المعارك المهمة ، وأشير هنا الى بعضها :

١ ــ معركة المغالطات

نشبت في يونيو ١٩٣٩ بين بشر فارس واسماعيل أدهم • وكان السبب مقالا للأول في نقد الثاني • واستمرت على نحو متقطع لمدة تزيد على ثمانية أشهر ، وانتهت بتدخل أصدقاء الطرفين •

٢ ــ معركة الشيخ المرصفي

نشبت في يناير ١٩٤١ بين زكي مبارك والسباعي بيومي • وتدخل فيها بعض الأدباء • وكان السبب فيها كلمة نشرتها « الرسالة » لأحد قرائها حول محاضرة لبيومي في « دار العلوم » نال فيها من الشيخ سيد المرصفي أستاذ الادب في الأزهر في مطلع هذا القرن وقد استمرت المعركة أكثر من شهرين ، وانتهت بتدخل المجلة وايقافها مقالات بيومي ورضوخ مبارك لنصح الأصدقاء •

٣ ــ معركة العالم الآخر

نشبت في يونيو ١٩٤٢ بين العقاد ومندور• وكان السبب مقالا كتبه مندور في « الثقافة » ،

صحح فيه رأيا للعقاد حول سبق الأديب الرومانى لوسيان لأبى العلاء فى رحلته الخيالية الى العالم الآخر · وقد استمرت نحو شهر وانتهت بانصراف العقاد عنها ·

٤ ـ معركة الامتاع والمؤانسة

نشبت فى أغسطس ١٩٤٢ بين مندور وأنستاس الكرملى (العراق) وآخرين · وكان السبب مقالا لمندور صحح فيه خطأ تاريخيا وقع فيه الكرملى وهو يعلق على كتاب « الامتاع والمؤانسة » · وقد تفرعت المعركة من التاريخ الى اللغة · وشارك فيها زكريا ابراهيم ومحمود شاكر ونجيب شاهين وسعيد الأفغانى (سوريا)، واستمرت نحو خمسة أشهر وانتهت بانصراف أطرافها عن الكتابة ·

ولنأخذ مثالا آخر من تناول الدكتور الفقى لهذه المعارك التى أوردها الدكتور محمد بعنوان « جناية الأدب الجاهلى على الأدب العربى وجناية أحمد أمين على الأدب العربى » بين أحمد أمين وزكى مبارك وآخرين على صفحات الرسالة والثقافة عام ١٩٣٩ · فقد استهل الدكتور محمد عرضه للمعركة بقوله :

« بدأت هذه المعركة بسلسلة مقالات كتبها أحمد أمين فى مجلة « الثقافة » تحت عنوان « جناية الأدب الجاهلى على الأدب العربى » قال فيها ان الأدب الجاهلى كان صورة صادقة لحياة العرب فى جاهليتهم ، ثم جاء العصر الأموى فكان الأدب صادقا ، لأن حياتهم لم تكن الا امتدادا للحياة الجاهلية · والعجيب أن يأتى الأدب العباسى على هذا النحو أيضا · والجديد الذى أتى به ادب العباسى سطحى بالنسبة للحياة العباسية مثل الغزل فى المذكر والخمر والتنميق والاكثار من البديع وورود الفاظ أعجمية فى أدبهم · وأحمد أمين يرجع السبب فى ذلك الى جناية الأدب الجاهلى عليهم » ·

واستهل الدكتور الفقى عرضه للمعركة نفسها · بقوله :

« بدأت هذه المعركة بسلسلة مقالات كتبها أحمد أمين فى مجلة « الثقافة » تحت عنوان « جناية الأدب الجاهلى على الأدب العربى » قال فيها « كان الأدب الجاهلى صورة صادقة لحياة العرب فى جاهليتهم ، ثم جاء العصر الأموى فكان الأدب صادقا ، لأن حياتهم لم تكن الا امتدادا للحياة الجاهلية ، والعجيب أن يأتى الأدب العباسى على هذا النمط أيضا ، والجديد الذى أتى به الأدب العباسى سطحى بالنسبة للحياة العباسية مثل الغزل فى المذكر ، والخمر والتنميق والاكثار من البديع وورود الفاظ أعجمية فى أدبهم ، وأحمد أمين يرجع السبب فى ذلك الى جناية الأدب الجاهلى عليهم » ·

هل يكون ذلك توارد خواطر !؟

ثم يمضى الباحث الأول ، وعلى أثره الباحث الثانى فيعرضان بعض مقال لأحمد أمين تحت عنوان « أدب الروح وأدب المعدة » ثم يعرضان بعد ذلك مباشرة لحملة زكى مبارك فى الرسالة ردا على أمين مع بعض الاقتباس من أقوال مبارك ثم يتحدثان عمن اشترك فى المعركة بعد ذلك مثل عبد المتعال الصعيدى وعبد الوهاب عزام· ويختمان عرضهما للمعركة بقول آخر مقتبس مما كتبه أمين · ويفعل الفقى ذلك بكلمات منقولة حرفيا أو معدلة قليلا عن كلمات زميله ، دون الرجوع الى النصوص الأصلية للمعركة · ولو عاد لاكتشف أن زميله نفسه أخل كثيرا بتطورات المعركة فى عرضه لها · ولم يتوقف كما يجب عند مقالات أحمد أمين الست التى أثارت زكى مبارك حتى كتب اثنين وعشرين مقالا فى الرد عليها وتجريح كاتبها · بل انه لم يدرك أن زميله قد تناسى بيان الغرض الأساسى لمقالات أحمد أمين ، وهو الدعوة الى التجديد فى الأدب ؛ كما تناسى بيان انحراف المعركة عن هدفها وتركيزها على الدفاع عن الأدب القديم وتجريح أحمد أمين الذى لم يرد على زكى مبارك · بل أن الباحث أغفل كثيرين ممن اشتركوا فى المعركة من كتاب مصر والبلاد العربية مثل : عبد العزيز عزت ، نديم الجسر (سوريا) محمود أحمد عبد المجيد (السودان) محمود قراعة ، اسماعيل أدهم ، زينب الحكيم ·

وفى هذين المثلين يتبين لنا أن الدكتور محمد سيد محمد لم يكن أمينا فى عرضه للمعارك

الأدبية التى ثارت على صفحات « الرسالة » ، ولا هو تناولها على نحو علمى كان يقتضى حصرها جميعا أولا ، ثم التوقف عند بعضها كأمثلة . كما يتبين أنه قاد الدكتور الفقى - الذى لم يعترف له بالفضل فى أى هامش - الى الوقوع فى الخطأ بسبب تسرعه ورغبته غير العلمية - بالطبع فى تجنب الإطلاع على المصادر الحقيقية .

وأما طريق المعلومات والنتائج التى سارت فيها السرقة من كتاب الدكتور محمد فليس من السهل حصر معالمها ، لأن هذه المعالم تتفشى فى كتاب الدكتور الفقى بسخاء شديد حتى فى الخطأ. ويكفى هنا أن نسوق - على سبيل المثال - أربعة أمثلة :

المثال الأول :

يقول الدكتور محمد عن موطن الزيات بعنوان « صبى فى كفر دميرة » فى مستهل الفصل الأول من كتابه (ص ١٠)

« يتفرع النيل قرب القاهرة الى فرعين ، يتجه أحدهما الى الشمال الشرقى فيصل الى دمياط . أما الآخر فيتجه الى الشمال الغربى حتى رشيد ، ومن الفرعين تشق القنوات والترع ، وحولها تنشأ الكفور والقرى والمدن .. وأحد هذه الكفور المتشابهة الى الحد الذى يصعب تمييزه يسمى (كفر دميرة القديم) وهو تابع لمركز طلخا بمحافظة الدقهلية وهو كآلاف القرى والكفور فى مصر .. عدة منازل من اللبن ودروب ضيقة منحنية ، وأكوام من القش على أسطح المنازل . وبصورة مختصرة بعد شاسع عن الحضارة وعن المستوى اللائق بانسان هذا العصر » .

ويقول الدكتور الفقى فى مستهل كتابه أيضا (ص ٩) :

« على مقربة من القاهرة يتفرع النيل شمالا الى فرعين رئيسيين هما : فرع دمياط وفرع رشيد ، وبين الفرعين شقت الترع والقنوات ، وحولها قامت المدن والقرى والكفور . وتكاد تلك المدن ، وهذه القرى والكفور تتشابه فى الشكل والنظام ، ووسائل العيش وحياة أهلها من أبناء الريف المستقرين الى جوار الأرض منذ أقدم العصور . فالكفور تتكون من عدة منازل من الطوب اللبن ، ودروب ضيقة متعرجة ، وأكوام من القش على أسطح المنازل ؛ وتبعد كثيرا عن صورة الحضارة الحديثة التى تليق بأبناء هذا العصر » .

المثال الثانى :

يقول الدكتور محمد عند حديثه عن الشعر والشعراء فى المجلة (ص ١٠٨) :

« فهذا شاعر من النجف بالعراق يدعى أحمد الصافى ينشر قصيدته « الفلاح» . ثم يورد نص القصيدة :

ويقول الدكتور الفقى عند حديثه عن الموضوع نفسه :

« ومن قصيدة لشاعر عراقى يدعى أحمد الصافى وعنوانها « الفلاح » ... ثم يورد نص الأبيات نفسها التى سبق أن أوردها زميله ، دون أن يشعر أن زميله قد أخطأ فى حق ذلك الشاعر العراقى الكبير أحمد الصافى النجفى (ولد عام ١٨٩٦) الذى لا يمكن أن يكتب اسمه على هذا النحو مسبوقا بكلمة «يدعى» !

المثال الثالث

يقول الدكتور محمد عند الحديث عن المسابقة التى نظمتها المجلة عام ١٩٣٥ (ص ١١٠) :

« ثم نشرت الرسالة نتيجة المسابقة ذاكرة أن عدد المتسابقين بلغ ٢٧ متسابقا من مصر والبلاد العربية ، والجائزة الأولى لشاعر لم يذكر اسمه،

ولم يرمز اليه ، والثانية نالها الشاعر فخرى أبو السعود • أما الثالثة لشاعر دمشقى امضاؤه (أ • ط) ونشرت الرسالة القصائد الثلاث الفائزة »

وبغض النظر عن ركاكة التعبير فى هذه الفقرة وكثير غيرها فان الدكتور الفقى ينقلها مع بعض التعديل (١٣٨) قائلا :

« وفى العدد ٩١ بتاريخ ١٩٣٥/٤/١ نشرت نتيجة المسابقة ، وظهر أن عدد المتسابقين بلغ ٢٧ متسابقا من مصر والبلاد العربية ، والجائزة الأولى لشاعر لم يذكر اسمه ، ولم يرمز اليه ، والثانية نالها الشاعر فخرى أبو السعود ؛ أما الثالثة فلشاعر دمشقى (أ • ط) ونشرت الرسالة القصائد الفائزة »

وبذلك أوقع الدكتور محمد زميله فى خطأ آخر حين لم يكلف نفسه عناء متابعة الموضوع فى المصدر الأصلى • ولو فعل لاكتشف أن ذلك الشاعر الذى لم يذكر اسمه كان الدكتور محمد عوض محمد الذى كشف عن اسمه وغرضه من التسابق فى عدد تال للعدد الذى أعلنت فيه جوائز المسابقة •

المثال الرابع

يقول الدكتور محمد محددا أبرز الآثار الأدبية للمجلة (ص ٢٠٩ ــ ٢١٤) فى :

(أ) أنها مصدر لتاريخ الأدب ودراسته •

(ب) أنها نشرت الأدب وتابعته بالنقد والتقييم •

(ج) أنها كانت مدرسة لتخريج الأدباء •

(د) انها كانت نافذة للأدب العالمى •

(هـ) أنها خلقت عشاقا للتعبير العربى السليم •

ثم يتحدث عن كل أثر من هذه الآثار • ويذكر بعد ذلك الآثار الفكرية والثقافية والاجتماعية للمجلة ، وكذلك أثرها فى الفن والعلوم والفلسفة •

وعلى النحو نفسه يسير الدكتور الفقى مع اقتباس الأمثلة والنصوص نفسها • أما الآثار الأدبية السابقة فقد جاءت عنده (ص ١٧٧ ــ ١٨٦) على النحو التالى :

١ ــ تعد مرجعا هاما لتاريخ الأدب ودراسته •

٢ ــ عملت على نشر الأدب ونقده وتقييمه •

٣ ــ كانت الرسالة مدرسة يتخرج فيها الأدباء •

٤ ــ أطلت بنا على الأدب العالمى •

٥ ــ أرست دعائم الأسلوب العربى الرصين •

فى هذه الأمثلة الأربعة وفى كثير سواها اقتفى الدكتور الفقى أثر زميله خطوة بخطوة وكلمة بكلمة (مع بعض التعديل فى الأسلوب بالطبع) دون أية اشارة الى جهده • ولا يمكن أن تأتى هذه الأمثلة وغيرها من قبيل وقوع الحافر على الحافر كما كان النقاد القدامى يقولون ، ولكنها تكشف عن تعمد السرقة والاصرار عليها •

ويؤيد السرقة من جهة أخرى وبطريقة غير مباشرة أن الدكتور الفقى كان كثير الخطأ فى « اجتهاداته » الشخصية خارج نطاق الاعتماد على زميله • وكان خطؤه ناشئا فى الأساس عن عدم رجوعه الى المصدر الأصلى ، وهو اعداد المجلة نفسها ، وناشئا أيضا عن ضعف مصادره الأخرى التى لم يشر الى أية قائمة لها • ومن أمثلة هذه « الاجتهادات » المدمرة قوله عند الحديث عن أشهر كتاب المجلة :

« أن بعضهم التصق بها التصاقا تاما ظل حتى آخر أيامها كالرافعى والمازنى • » (١٥٢)

وقد مات الرافعى عام ١٩٣٨ ومات المازنى عام ١٩٤٩ فكيف كان الالتصاق التام !؟

ويقول أيضا :

« ممن ارتبط بالرسالة من ميلادها الى احتجابها : (أ) أنور المعداوى (ب) عباس حسان خضر » (ص ١٥٣)

وقد ظهر المعداوى لأول مرة على صفحات المجلة عام ١٩٤٨ • أما خضر فقد ذكر المؤلف نفسه فى الصفحة نفسها أنه اتصل بالزيات عام ١٩٣٦ وهو طالب فى مدرسة دار العلوم • فكيف اذن ارتبط بالمجلة من ميلادها (١٩٣٣) الى احتجابها ؟ ومن الثابت أن المعداوى وخضر تركا العمل فى المجلة قبل احتجابها بأشهر •

ومن جهة أخرى وقع الدكتور محمد من قبل، أو من بعد ؛ فى ذات « الاجتهادات » غير العلمية• فكتابه ملء بها • وقد أشرنا الى بعضها مما أوقع فيه زميله • ولكن الملاحظ بشكل عام أن الكتاب فيه خفة واضحة فى التناول والأحكام وعدم تثبت من المعلومات ، فضلا عن ضعف التعبير فى بعض الأحيان كما أشرنا •

أما خفة التناول والأحكام فلعلها قد اتضحت فى الأمثلة السابقة • وأما عدم التثبت من المعلومات فلعل بعضه قد اتضح فى الأمثلة السابقة أيضا • ومن أمثلته الأخرى قول الباحث ان المجلات التى صدرت فى عهد الرسالة وكانت تهتم بالأدب غير « الثقافة » هى : المعرفة (١٩٣١ ـ ١٩٣٤) المجلة الجديدة ـ الكاتب المصرى أبوللو (١٩٣٢ ـ ١٩٤٥) • وفى قوله هذا عدم دقة فى التحديد يأتى من ترتيبه المجلات السابقة ترتيبا غير زمنى من ناحية • كما يأتى من ناحية أخرى من اغفاله ذكر المجلات الأدبية الأخرى التى عاصرت الرسالة وهى : الـ ١٠ قصص (١٩٣٦ ـ ١٩٣٧) ، الروايات الجديدة (١٩٣٦ ـ ١٩٤٤) ، الرواية (١٩٣٧ ـ ١٩٣٩ ثم ديسمبر ١٩٥٢ ـ فبراير ١٩٥٣) ، الـ ٢٠ قصة (١٩٣٧ ـ ١٩٤٥) ، قصص الشهر (١٩٤٥ ١٩٤٦) ، الكتاب (١٩٤٥ ـ ١٩٥٣) ، القصة (١٩٤٥) ، المهرجان (١٩٤٧ ـ ١٩٤٨) ، القصة (١٩٤٩ ـ ١٩٥٥) ، فضلا عن بعض المجلات الأخرى التى لم تعمر طويلا مثل : الأدب الحى • أدبى • الامام • العصور • الأديب المصرى •

ومن أمثلة عدم التثبت من المعلومات أيضا فى حديثه عن الأبواب الثابتة ذات المحرر الثابت فى المجلة أنه أغفل بابا مثل « نقل الأديب » الذى كتبه بانتظام الأديب الفلسطينى اسعاف النشاشيبى من مطالع الأربعينات حتى وفاته عام ١٩٤٨ • كما أغفل الاشارة الى جهود كثيرة أخرى لكتاب مثل فخرى أبو السعود واسماعيل أدهم • وقد نشر الأول وحده ـ على سبيل المثال ـ ٥٣ مقالة فى الفترة من ١٩٣٤ الى ١٩٣٧ فضلا عن ٦٢ قصيدة • ومعظم مقالاته هذه فى المقارنة بين الأدبين العربى والانجليزى ، وهى من أوائل دراسات الأدب المقارن عندنا •

وهكذا يصبح موضوع مجلة « الرسالة » فى حاجة بعد هذا كله الى دراسات أخرى أعمق وأدق • فقد عاشت المجلة عشرين عاما ونيفا ، ولعبت دورا لا شك فيه فى تطور أدبنا الحديث• وما أكثر الجوانب التى تستحق الدراسة فيها• ولا سيما ذلك الجانب الذى أغفله المؤلفان دون مبرر موضوعى ، وهو عودتها الى الحياة لفترة قصيرة فى منتصف الستينيات ، وقد كان ذلك الاغفال خطأ جسيما وقع فيه الدكتور محمد على الرغم من اجرائه البحث الأول بعد التوقف الاخير للمجلة • ثم جاراه فى ذلك الدكتور الفقى الذى أجرى بحثه بعد سنوات ، وكأنه أبى الا أن يشاركه فى السراء والضراء ! •

القاهرة ـ على شلش

هروب في ضوء القمر

دراما سيكولوچية في فصل واحد

شخصيات المسرحية :

كاثى آلن

فتاة فى الرابعة والعشرين او الخامسة والعشرين من العمر ، شعرها اسود نحيفة القوام ذات عينين واسعتين تعلوان وجها شاحبا .

دكتور هارتول

صديق وطبيب عائلة آلن لسنوات عديدة . يسير بخطى سريعة نحو الكهولة .

ادنا

عاملة المصعد . فتاة من النمط التقليدى (العادى) .

جفرى فلين

الزمن :

نوفمبر فى العام الحالى ساعة الغسق .

المنظر :

شقة كاثى التى تقع بالدور العشرين فى احدى ناطحات السحاب الكائنة باهم الأحياء السكنية بمدينة نيويورك .

الغرفة :

غرفة تقليدية فاخرة الأثاث فى ذوق رائع لفتاة مهذبة مثقفة مرفهة ، ذات احساس رقيق للغاية .

تتسم المقاعد بانها مريحة وثيرة ، تمنح الجالس عليها قدرا كبيرا من الراحة ، اكثر مما تضفى على الحجرة منظرا جذابا وتأثيرا شكليا .

انها غرفة هادئة ساكنة لا تمت بصلة شبه بتلك الحجرات التى تتوقع ان تراها فى شقة شابة فى مقتبل العمر .

والحقيقة المؤكدة ان الأثاث يبدو كما لو كان قد نسق فى هذه الغرفة ليمنح البهجة احد الرجال ، ويضفى عليه آيات السعادة وهو رجل معين بالذات ، من ذلك النمط الذى يدخن كثيرا ، وتهفو نفسه الى الرقاد بالطريقة التى تريحه .

عندما ترفع الستار نرى الطبيب وكاثى تكتشف وجودهما الطبيب يتحدث ، بينما تسمع الحان القدمة الموسيقية لشوبان رقيقة آتية من بعيد ، منبعثة من بيانو باحدى الشقق المجاورة لشقة كاثى .

تأليف:
كينيث كروك

ترجمة:
فؤاد سعيد

ملحوظة :

رؤيا المؤلف في اخراج هذه المسرحية هي استخدام الموسيقى باعتبارها لغة معبرة ستدعم هذه الدراما فتصبح ذات قيمة فنية كبيرة .

ومن الميسور أن يصاحب المسرحية بيانو يعزف عليه أحد العازفين من خارج المسرح .

ان هذه الموسيقى المصاحبة ، ستخلق تاثيرا بليغا ، وستضفى على العمل الفنى اثرا عظيما ، فتصبح المسرحية - والحالة هذه - مؤثرة للغاية .

ان المقطوعة الموسيقية المصاحبة للمسرحية والواجب عزفها طوال مدة عرضها هى :

المقدمة الموسيقية رقم ١٠ للموسيقار شوبان .

نحن الآن بعد ظهر احد ايام شهر نوفمبر الأخيرة ، حيث يغيض لون السماء ، ويبدأ الغسق ، فيبدو الضوء خافتا بعض الشيء .

الطبيب : (واقفا في منتصف اليمين ومواجها اليمين) كاثى .. اذا كنت تعتقدين أنك تعرفت على الرجل الواقف على رصيف محطة السكة الحديدية اليوم .. فلماذا لم تتحدثى اليه ؟!

كاثى : (جالسة على مقعد اليمين تحلى سترتها السوداء بزهرة بيضاء) كنت أتوق الى محادثته ولكن .. ولكن الخوف تملكنى !

الطبيب : هيه .. حسنا .. استمرى يا كاثى .. استمرى ..

كاثى : وعندما عقدت العزم على أن أحادثه .. حسنا .. وبعد هنيهة وبطريقة ما .. وجدت نفسى داخل القطار تاركة اياه على رصيف المحطة .. لقد تفوه بشىء ما .. قال كلاما لم أتبينه وأدرك كنهه ، فقد كان القطار يتحرك

- كما لا شك - قد فهمت .

الطبيب : وهل أنت متاكدة مما تقولين ؟

كاثى : طبعا متاكدة تمام التاكد .. لقد رأيته بعينى رأسى .. نعم رأيته واقفا هناك على الرصيف بوضوح تام .. رأيته كما أراك الآن أمامى .

الطبيب : (هازا رأسه وهو يتحرك قليلا الى يسار الوسط) الحقيقة يا عزيزتى كاثى أنه لم يكن هناك أحد على رصيف محطة السكة الحديدية (يستدير مواجها كاثى) ان هذا كله .. يعزى الى عرض من أعراض مرضك .. كاثى . هذا الرجل يوجد فقط فى عقلك .. فى مخيلتك !

كاثى : لكن يا دكتور .. أنا فى كامل وعيى .. فى كامل قواى العقلية و .. متيقنة تماما ..

الطبيب : متيقنة وتماما .. أعلم ذلك يا كاثى .. أعلمه .. متيقنة تماما لدرجة أنك رأيت حبيبك واقفا على رصيف محطة السكة الحديد العالية .. ليس هذا فحسب .. بل أنت مقتنعة كل الاقتناع أنك سمعت حبيبك يقول لك شيئا ما ولكن يا عزيزتى كاثى .. ان هذا كله عرض من أعراض مرضك العقلى .. يجب عليك أن تثقى بى يا عزيزتى .. لقد شاهدت الكثير والكثير جدا من الحالات الأخرى المشابهة تماما لحالتك .. ، وفى غضون ثلاثة أو أربعة شهور أخرى قادمة .. حينما تتماثلين للشفاء ،

سوف تفهمين لماذا أنا متأكد تمام التأكيد ، وواثق كل الثقة مما أقول .

كاثي : (مواجهة المقدمة) يبدو أنك لم يفهم شيئا على الاطلاق مما قلته لك يادكتور .. حسنا .. ربما لو سردت عليك الحديث مرة ثانية .. ربما لو تكلمت مؤلية حديثى عناية أكبر .. ربما لو تحدثت اليك ببطء أكثر .. يمكننى أن أجعلك تفهم وتصدق انني رأيته فعلا بعيني رأسي هذه ..

الطبيب : رأيته ؟! .. كلا يا كاثي .. كلا .. لقد تخيلت انك رأيته ياطفلتى العزيزة .

كاثي : (مواجهة الطبيب) كلا .. لم أتخيل ذلك ، بل أؤكد لك انني رأيته .. أنا أعرف تقاسيم وجهه .. أعرف اشاراته وايماءاته وحركاته .. نعم .. أعرفها تمام المعرفة كما أعرف اسمى .. ، وان عدت بذاكرتك للوراء يا دكتور ، ستذكر حتما أن المفروض أن يكون اليوم هو يوم زفافنا ..

الطبيب : نعم .. أذكر ذلك يا كاثي .. أذكره ..

كاثي : حسنا .. اذن من الميسور أن تفهم .. أليس كذلك ؟.. انه لم يكن موجودا هناك حينما ظهرت على رصيف محطة السكة الحديدية .. لقد كنت أتمشى جيئة وذهابا منتظرة وصول القطار وبعد ذلك ، رأيته فجأة جالسا هناك ، ومعه حقائبه تحت قدميه ، محزومة بسير جلدى .. لابد أنه وصل الى الرصيف حينما أدرت ظهرى ناحيته !!

الطبيب : (يتحرك يسارا تجاه النافذة) أعرف ذلك يا كاثي .. أعرفه .. هذه المرة الثالثة ياعزيزتي التي تقصين على ذلك !!

كاثي : (بحزن) لو أستطيع فقط أن أجعلك تفهم ما أقول !

الطبيب : (يستدير مواجها أياها) لقد فهمت فعلا كل ما قلته يا كاثي .. لقد لاحظت فى عينيه نظرة غريبة وحشية قاسية ، جعلتك ــ بلا وعى ــ تنجذبين نحوه .. رغم ان هذه النظرة افزعتك وألقت الرعب فى أوصالك .. ثم ظللت تسيرين جيئة وذهابا على الرصيف محاولة أن تستجمعى الشجاعة الكافية لتحادثينه .. أليس كذلك ؟

كاثي : نعم .. هو كذلك .. هذا صحيح ..

(تنهض وتتجه الى الأريكة ثم تنحنى جاثية على ركبتيها الى يمينه)

لقد ظللت أذرع الرصيف جيئة وذهابا محاولة الا أقع فريسة للخوف ..

الطبيب : (يجتاز المكان ويجلس الى يسار الأريكة) لقد كنت مدركة ومتيقنة مما تفصح عنه عيناه من تعبيرات .. عيناه اللتان كانتا تحدقان فيك وتناديك و .. ولكنك كنت خائفة من شيء ما .. خائفة من شيء لم تتبينيه .. ثم وصل القطار فركبتيه ، وبينما كان القطار يتحرك مغادرا محطة السكة الحديدية ، أمكنك أن ترى شفتى حبيبك تتحركان ، وأصبح فى مقدورك أن تسمعى صوته ، رغم أنك لم تتمكنى تماما من تفسير ما كان يقوله .. أليس هذا ما حدث ؟

كاثي : (بلهفة وولع) نعم .. نعم .. هذا هو ما حدث !

الطبيب : ولكن يا طفلتى العزيزة .. هناك استحالة تامة فى حدوث مثل هذا الفعل !! (ينهض ويتكلم بايقاع بطىء جدا) لقد مات فتاك منذ ستة شهور مضت .. لقد أخبرتنى أنت نفسك بذلك أكثر من مرة .. وفى أوقات عديدة .. ما معنى ذلك ؟! معناه أن فتاك أصبح فى عداد الأموات منذ ستة شهور ..

(ثم يتجه خلف ظهر الأريكة حيث يلتقط من الأرض قصاصة جريدة يومية)

ها هى قصاصة الجريدة التى نشرت خبر وفاته ، وها هى شهادة وفاته ، موقعا عليها من مفتش الصحة .

كاثي : (هازة رأسها) أعرف كل ذلك .. نعم .. أعرفه ..

الطبيب : ليس هذا فحسب ، بل لقد اشتركت ــ أنت نفسك ــ فى تشييع جنازته ، ثم رأيته بعينى رأسك وهم يوارونه لحده .. والآن اقتربى منى يا كاثي .. حسنا .. كونى عاقلة ياطفلتى العزيزة .. كيف يتيسر لفتاك أن يتواجد على رصيف محطة السكة الحديدية اليوم ؟! هه ؟!

كاثي : أنت لم تفهم بعد ما اقصد يا دكتور .. أليس كذلك ؟ كان المفروض أن يكون اليوم هو يوم زفافنا .. كان فى حكم المقرر أننا سنتزوج اليوم .. وهذا هو سبب وجوده هناك على الرصيف اليوم !

الطبيب : ولكنه لم يكن موجودا على الرصيف بالمرة !!

كاثي : (مبتعدة عنه) ليس فى مقدورك أن تقول لى أى شيء يادكتور هارتول .. لاشيء على الاطلاق ..

الطبيب : بالعكس .. أنا أستطيع أن أقول لك أشياء عديدة هامة للغاية يا كاثي .. لكن يجب عليك أن تسمعينى جيدا .. يجب عليك أن تثقى فى ، وفى كل ما أقوله لك .. انني أعرف الكثير عن هذه الأمور .. أعرفها أكثر مما تعرفينها أنت .. أنت تسلمين بأن فتاك قد مات .. لقد كنت فى رفقته حتى النهاية .. شاركت فى جنازته .. أنت تعرفين الكثير والكثير جدا عن هذا الموضوع ، يجب أن يكون ما رأيتينه ــ على رصيف المحطة اليوم ــ خلق من عقلك العليل المكدود ..

كاثي : (تنهض بسرعة وتتجه الى اليسار) لماذا يتسم الأطباء بالعناد والغباء ؟! (تعود من أمام الأريكة وتواجه الطبيب) طبعا لقد رأيت فتاى .. نعم رأيته .. انها مسألة لا تحتاج الى دليل لتصدقها .. كل ماتحتاج اليه يا دكتور هو البديهة وسرعة الادراك !

الطبيب : (ينهض) يا طفلتي العزيزة .. ان ما ترتكبينه من خطأ حول البديهة والادراك وقوة الوهم .. هو في حقيقة الأمر .. اختلاق من مخيلتك السقيمة .. بدعة من وهمك العصبي !

كاثي : (متجاهلة اياه) في أول الأمر عندما ..

(ثم تتوقف عن الحديث)

عندما قضى جف نحبه . لم يبد لي مثل ذلك أبدا .. ولكن الآن .. اعلم أنه لا يوجد على وجه البسيطة أحد له حيوية جف .. انسان على شاكلته يتوق توق جف للحياة .. الحياة التي كان يقفوها بشوقه وجوعه الى الأشياء المتلهفة الصغيرة التي تجعل الحياة - كل يوم - مثيرة للغاية ليحيا الانسان حياته . هل في الامكان لمثل هذا الانسان الذي يتصف بكل هذه الصفات أن يموت !! . انها مسالة غير طبيعية . هذا هو كل ما هناك . فهي تحتاج الى قدر هائل من التصديق لكي تستقيم الأمور و .. ولكني رغم ذلك ، صدقت .. في كثير من الأحيان ، كان من السهل أن تثبط عزيمتي ..

الطبيب : يا عزيزتي .. يا عزيزتي ..

كاثي : (تتحرك أمام الأريكة متجهة الى الوسط) الآن .. أصبح الأمر مختلفا جد الاختلاف .. أنا متأكدة تمام التأكيد من هذه الأشياء في الوقت الحالي لقد اعتدت أن أطلبه كل يوم تليفونيا .. طبعا .. هو لا يجيب بالمرة .. انني أسمع دائما أبدا صوتا نسائيا متذمرا مشاكسا ، يتوقف عن الحديث بمجرد أن أرفع سماعة التليفون وأقول : « هاللو .. هاللو .. »

الطبيب : طبعا هو لا يجيب أبدا .. ولن يجيب .. الا يدعم هذا ما اعتدت أن أقوله لك ويسانده ؟

كاثي : (تتحول تجاه الطبيب) ولكني ان دأبت على المحاولة فسوف يجيبني في يوم من الأيام .. أنا واثقة من ذلك .. ولذلك ، فاني أذهب كل يوم الى فندق كندول الجديد .. ففي هذا المكان اعتدنا - جف وأنا - أن نلتقي .

الطبيب : نعم . أعرف ذلك .

كاثي : (مواجهة المقدمة) وبالطبع لا أجده هناك بالمرة .. جف لم يكن هناك الليلة .. بل كان هناك جمع من الرجال ينتظرون الفتيات ولكن لم يكن جف بينهم .. ولا الليلة الماضية ولا الليالي السابقة ، ولا الليالي التي قبل ذلك .. ولكن باكر .. ربما يكون هناك ، اذا ذهبت الى جميع الأماكن القديمة التي اعتدنا أن نزورها سويا.. اذا قمت بأداء كل الأعمال القديمة التي كنا نؤديها معا .. سوف يكون هناك في انتظاري .

الطبيب : (يتجه نحوها ويضع يديه فوق كتفيها) كاثي يا عزيزتي .. يجب عليك أن تتعاوني معي حتى الشفاء .. لا يمكنك أن تستمري هكذا ..

كاثي : (تجلس على الأريكة) هذه الليلة بالذات .. بطريقة ما .. شعرت فجأة أن عزيمتي ثبطت مرة أخرى ، وحينما عدت أدراجي من الخارج ، بدت لي هذه الشقة عالية علوا شاهقا .. بدت لي جهة عابسة وكريهة للغاية !! .. لم يكن فيها حتى بصيص من الضوء حينما دخلتها ..

الطبيب : (يتحرك تجاه الأريكة) سأرى جميع غرف شقتك مضاءة دائما ، حينما تدلفين اليها .. ليس الليلة فحسب ، بل كل الليالي القادمة .. يجب عليك ذلك .

كاثي : ذلك لا يهم الآن (متفرسة في الطبيب) ولكني - رغم ذلك كله - كنت مغتبطة حينما زرتني الليلة .. كنت أتوق الى الحديث مع شخص ما ، ليسكن روعي ، ويؤكد ذاتي .. لكن لا أبدو أنني وفقت في أن أجعلك تفهم ما يدور حول أي أمر من هذه الأمور كلها !!

الطبيب : (يعبر الغرفة ويقف بجوار الأريكة) ولكنني فاهم تمام الفهم يا عزيزتي .. أؤكد لك ذلك .. اصغ الى .. حقيقة الأمر .. انك متعبة مجهدة الليلة ، وفي الصباح ، حينما تكونين قد نلت قدرا كافيا من الراحة ، سيكون في مقدورك أن تضحكي على هذا اليوم الشاق .

كاثي : (تتحول مبتعدة عنه) أوه .. أرجوك يا دكتور ..

الطبيب : (يعبر الغرفة ويجلس بجوارها على المقعد) دعيني أقول لك شيء ما .. الليلة يجب عليك أن تتناولي طعام العشاء مع صديق .. صديق مرح خفيف الروح يكون في مقدوره أن يضحك .. ثم اذهبي الى المسرح .. شاهدي مسرحية مسلية مرحة ، وبعد ذلك ، اذهبي الى قاعة من القاعات أو صالة من صالات الرقص لترقصي ، وامكثي في الخارج مدة طويلة كما تحبي وتشتهي ، وحينما تعودين الى شقتك ، فسوف يكون التعب قد حل بك ، وستدلفين الى السرير ، وستنامين كالنحلة نوما عميقا هانئا .

كاثي : (تنهض بسرعة وتخطو خطوات قليلة نحو اليسار - وتتحدث الآن ببعض العصبية) أوه .. كف عن هذا .. أقول لك . كف عن هذا .. يالك من غبي !!

(تستدير وتواجهه)

أذهب الى المسرح .. كيف ؟! .. ألا تعلم أن لكل مسرحية شاب وفتاة يقومان بدوري البطولة فيها ؟! .. ألا تعلم أن كل مسرحية يتخللها الحب والقبلات والأشياء الهامسة التي كانت تحدث بيني وبين جف ؟!

(متحدثة لاهثة مبهورة الأنفاس)

أما بخصوص الأصدقاء ، فليس لي أحد لم يكن - في يوم من الأيام - صديقا لجف أيضا (ثم تستدير وتتجه الى اليسار معرضة عن الطبيب)

الطبيب : (ينهض ويعبر الغرفة ثم يقف بجوارها) أنت تجعلين مهمتي عسيرة شاقة للغاية يا كاثى .. أنا منزعج من أجلك .. لقد كنت وما زلت صديقا وطبيبا لعائلتك لسنوات عديدة ، لكنك لا تعيريننى آذانا صاغية ، انك تجعلين الأمر شاقا ياكاثى !

كاثى : (تستدير وتواجهـــه) أنا آسفة يا دكتور .. آسفة .. أعرف أنك تحاول جاهدا مساعدتى .. قل لى : هل ستكون مسرورا حقا ان غادرت المنزل الليلة ؟

الطبيب : بالتأكيد يا عزيزتى .. سوف يمنحك الخروج من المنزل عالما من الفائدة .

كاثى : (واضعة يدها على ذراعه) كم أنت وفى ، وكم انا آسفة ان كنت قد أزعجتك أو أسأت اليك .. حسنا .. سأنفذ ما طلبت يادكتور .. سأخرج .. سأحتفل الليلة بليلة زفاف .

الطبيب : (مبتهجا) هذه هى الطريقة المثلى التى يتحدث بها مريض ، ... (ينطلق الى يسار الوسط تجاه الأريكة ، حيث ترك قبعته ومعطفه ـ تتحرك كاثى الى الوسط ، ويعبر الطبيب الغرفة متجها الى كاثى ، مرتديا القبعة ويحتوى كاثى بين يديه)

أول عمل تقومين به صباح باكر ، هو أن تتحدثى الى بالتليفون ، وتزفى الى نبأ الحفلة ، وكم كانت ناجحة مليئة بالبهجة والسرور !!

(يهم بالخروج ثم يعود أدراجه الى الباب)
طابت ليلتك يا كاثى .. أنا متأكد تمام التأكيد أن الأشياء والمسائل ستبدو لك مختلفة فى الصباح جد الاختلاف .

كاثى : طابت ليلتك يا دكتور .. لا تقلق بشـــأنى .. اطمئن ..

(ويخرج ببطء ملقيا نظرة أخيرة على كاثى الواقفة فى الوسط ـ تتردد كاثى لحظات قليلة ، وبعدئذ تتجه الى التليفون وترفع السماعة)

صوت (مكتوم عبر سلك التليفون) رقم التليفون المطلوب من فضلك ؟

كاثى : ٤٤٣٥ سرفسايد
(يعقب ذلك لحظة صمت قصيرة بينما يظل الاتصال قائما)

صوت نسائى : (عبر سلك التليفون ـ بلا لون أولا ثم بطىء نوعا ما ، ثم يصير نكدا حادا ، كما لو كان قد أثير وازعج بسبب عدم الرد) هاللو .. هاللو .. هاللو .. هاللو .. (تسمع تكة كما لو كانت السماعة أعيدت الى مكانها ، ووضعت على التليفون فى الجانب الآخر)

صوت عامل التليفون : أنا عامل التليفون يا سيدتى .. ما هو الرقم الذى تطلبينه ان سمحت ؟

كاثى : لقد طلبت سرفسايد ٤٤٣٥ أيها العامل

صوت العامل : لقد تم الاتصال الآن بينك وبين سرفســـايد ٤٤٣٥ ياسيدتى ..

كاثى : لكنه ليس الطرف الذى أريد محادثته .. لقد طلبت مستر جفرى فلين)

صوت العامل : انتظرى لحظة من فضلك ..
(لحظة صمت قصيرة)
(بينما يتسكع العامل بشأن الاستعلام)
آسف يا سيدتى .. التليفــون رقم ٤٤٣٥ سرفسايد مدرج باسم مس أنجيلين هرفى وليس كما تقولين .. ان اسم المستر فلين ، غير مقيد فى سجلاتنا .. آسف ياسيدتى .. آسف ...
(تعيد كاثى سماعة التليفون الى مكانها ـ ثم تعود الى مقعدها فاترة الهمة)
ـ بعد لحظة ـ
(تسمع عدة طرقات على الباب)

كاثى : من هناك ؟!

صوت عامل المصعد : أنا عاملة المصعد يامس كاثى .

كاثى : ماذا تريدين ؟!

صوت العاملة : بضع رسائل لك يا آنستى

كاثى : أنتظرى لحظة ...
(تنهض وتتجه الى الباب ثم تفتحه)
.. أدخلى ..
(تتردد عاملة المصعد فى الدخول لحظة وهى واقفة على باب مدخل الشقة ثم تتبع كاثى نازلة الى يسار الوسط)

عاملة المصعد : قال لى موظف الاســـتقبال . انك نســـيتى هذه الرسائل على القمطر ، الذى يجلس اليه فى مدخل العمارة ، عندما تصعدين الى شقتك .. هاك الرسائل ...
(تستدير كاثى وتتناول الرسائل من عاملة المصعد)

كاثى : شكرا لك (تفتح الخطـابات ببطء وتتنهد) آه .. خطاب استعجال وتذكرة من طبيب الأسنان .. وكتاب دورى من محل تنظيف السجاد الذى يسعى الى الحصول على الأعمال التى تسند اليها خلال الربيـع القـادم (وتتحول الى عاملة المصعد) شكرا لك ..

عاملة المصعد : حسنا .. لا تشكرينى كنت سأصعد الى الأدوار العليـا على أية حـال .. الجو بارد لاذع فى الخـارج الليلة .. أليس كذلك ؟

كاثى : (غائبة شاردة الذهن) ماذا ؟! .. أوه .. نعم .. بارد لاذع جدا . كلمات قليلة سخيفة .. أليست هى كذلك ؟ .. الجو بارد الليلة لكنه سيكون أكثر دفئا فى الغد .. أو .. فى الصيف القادم .. ما الفرق بين أن تكون الليلة باردة لاذعة أو أن تكون حارة دافئة ؟!.. هه؟! .. ما الفرق ؟! .. وما وجه الأهمية فى ذلك ؟!

عاملة المصعد : أرجو المعذرة يا آنسة ..

كاتى : عفوا يا ادنا لم يحدث شيء لتعتذرى عليه .. لا شيء .. أظن أننى كنت أحدث نفسى لا أكثر ولا أقل .. حسنا .. شكرا لك مرة أخرى لاحضارك الرسائل الى هنا فى شقتى ..

عاملة المصعد : أى خدمة أخرى أستطيع أن أقدمها لك ؟

كاتى : كلا .. لا أظن .. طابت ليلتك يا ادينا

عاملة المصعد : (مبتعدة تاركة الغرفة) طابت ليلتك ياآنسة .. (بعد خروج عاملة المصعد)

(تتجه كاتى الى المرآة المعلقة على الحائط ، وتحدق فى صورتها)

كاتى : وأسفاه .. أنا أبدوا الليلة شاحبة الوجه ، كما ترتسم علامات التعب والارهاق على محياى .. تماما أشبه بزنبقة غدير البحيرة الصغيرة النقية الناصعة البياض الناعسه .. قال ذلك جف مرة .. قالها فى يوم من الأيام .. قالها فى قصيدة شعر كان قد نظمها عنى وكتبها لى .. أنا — فى الحقيقة — لم أول الشعر أبدا اهتماما خاصا طوال حياتى .. لكن هذا الشعر كان شعرا مختلفا جد الاختلاف .. شعرا مغايرا لباقى الأشعار .. وصف ما لوجه يشبه زنبقة الغدير النقية .. وشعر يشبه عشب البحر الضار الذى ينبت بين الزرع النافع .. أو ... الماء فى الليل يجعلنى أهتز كريشة فى مهب الريح ، ويصيب بدنى بالقشعريرة ...

(ترتجف أمام المرآة)

.. آه .. هى منحوسة مشئومة للغاية .. خائنة مخادعة غدارة .. غدارة الغدر كله .. ذات وجه مفقود طاف على سطح الماء وغير ثابت .. يحيط به شيء أشبه بعشب البحر الضار الذى ينبت بين الزرع النافع .

« تنزل متجهة الى مقعدها وذراعاها ملفوفة حول جسدها كما لو كانت مصابة بقشعريرة برد مفاجيء ، تجلس على مقعدها وتضع يديها على عينيها كما لو كانت تحميها من الضوء »

(تخفت أضواء المسرح تدريجيا وبعد ذلك يوجه اليها نور كشاف ناعم سبوت كى تكون موضع اختبار — وتبدو منتقاه فى المنظر كله) — ثم (يغرق باقى المسرح فى الظلام التام) « تجلس هناك لحظة لتستريح — وبعدها تحصل على قسط من الراحة — تضاء الأضواء مرة أخرى ، وحينما تتحسس كاتى ترى جف جالسا قبالتها ومواجها اياها على مقعد فى يسار الوسط وحقائبه تحت قدميه ، ومعطفه ملقى فوق الحقائق ، ومازال مرتديا قبعته ويبدو مشرقا مبتسما بالأسلوب الشكلى لانسان مسرور . »

جف : مرحبا ياكاتى .. أهلا بك ياعزيزتى ..

(ثم يواصل حديثة بينما تحدق فيه كاتى غير مصدقة)

ماذا تفعلين هنا بحق السماء ؟! هه ؟! ... تكلمى .. أتتخذين وضع من يعلو وجهه القناع المقدس المبارك ؟

كاتى : (تحملق فى جف لكن لا تتحرك — بينما تتصاعد البرودة لأعلى وتهبط الى أسفل خلال عمودها الفقرى) جف ... جف ... أهو أنت ؟! ...

جف : طبعا أنا هو .. أنا جف .. أكنت تتوقعين لقاء شخص آخر ؟! هه ؟!

(يضحك جف .. فتطرق الضحكة سمعها بمثابة الموسيقى)

كاتى : جف .. أنا لا أصدق أنك أنت !! .. أنا لست متأكدة أنك حقيقة أنت !!

جف : حسنا .. من أنا اذن ؟!

كاتى : أنت جف .. حبيبى جف .. جف الذى سأقترن به .. أنت هو .. نعم .. ألست أنت جف ؟!

جف : انجاز عظيم يافتاتى لكن .. لا تجلسى هكذا هناك تحملقين فى كما لو كنت شبحا أو شخصا ما لاتعرفينه .. حسنا .. هل أجد معك لفافة تبغ لى ؟

كاتى : (ناهضة من مقعدها ومتجهة اليه باندفاع) ، فينهض جف لملاقاتها) جف .. حبيبى .. ما بالك ؟! .. بالطبع هو أنت .. تعبق المكان نفس رائحة تبغ الغليون المألوفة الذى اعتدت أن تدخنه .. ووجهك يا جف .. كم هو ناعم الملمس !! .. كم هو رطب كما اعتدت أن يكون فيما مضى .. قبل أن ..

جف : (هامسا — هو الآن أكثر هدوءا من ذى قبل وأكثر جدية) لقد حاولت جاهدا أن أتصل بك .

كاتى : أحاولت ذلك حقا ياجف ؟!

جف : نعم ، وآخر محاولاتى كانت اليوم فى المحطة .. لقد ظننت أنك توقفت عن المسير لتحادثينى ، ولو للحظة وجيزة .. لماذا لم تفعلى ذلك ياكاتى ؟! .. لماذا ؟!

كاتى : (متراجعة مبتعدة عنه) جف .. اذن .. اذن .. أحقا كنت أنت ؟!

جف : (يعبر الغرفة أمامها متجها الى يمين الوسط ، ثم يستدير مواجها اياها مرة أخرى) أنت تقتنصين الليلة بصعوبة بالغة ورهيبة ياطفلتى العزيزة .. طبعا كنت أنا .. من يكون غيرى اذن ؟! .. هل جال بخاطرك أننى سوف أهم بعضك ،وتناول قضمة منك فى الطريق الذى ركضنى فيه من أجل اللحاق بذلك القطار ؟ .. وأخيرا .. حينما تحدثتين الى بالتليفون .. ظللت أردد قائلا : « هاللو .. هاللو .. » ولكنك لم تصغ الى .. ، وبعد ذلك ، فى فندق كندول الجديد لوحت لك بيدى ، ولكنك سرت فى طريقك مسرعة .

كاتي : لكن يا جف ‥ لقد قال لى الطبيب انني ‥ انني مجنونة !! ‥ مجنونة يا جف (مندفعة نحـــوه) أوه يا حبيبى ‥ كنت أعلم أنك ستاتى ، طـــال الوقت او قصر ‥ نعم ‥ كنت اعرف أنك ستحضر حتما ‥ كنت أعرف أننى اذا استمريت فى المحاولة ، وأصررت عليها ، فانك لا شك ستحضر فى النهاية فى يوم من الأيام .

جف : (ممسكا بها بطول الذراعين) أنى أحاول جاهدا ـ منذ زمن طويل ـ أن تكتحل عيناى برؤياك ياكاتى .

(يستدير ويسير الى يمين الوسـط خطوتين أو ثلاث خطوات ، ثم يواجه المقدمة)

آه ‥ أنا مجهد متعب ، ولا أستطيع أن أعود أدراجى مرة آخرى ‥ لقد انقضت عدة شهور الآن ـ كما لاشك تعلمين ـ يجب عليك ياكاتى أن تقررى ‥ تقرريه بنفسك أنت بدون أى تدخل منى .

كاتى : اقرر ماذا ياجف ؟!

جف : (يعود اليها ويحتويها بين ذراعيه مرة أخرى) أعيرينى سمعك جيدا ياحبيبتى ‥ وبعدئذ قررى بنفسك ولنفسك أنت تعرفين ماهية هذا اليوم ، وماذا يعنى لنا نحن الاثنين ‥ أليس كذلك يا كاتى ؟

كاتى : طبعـا ‥ طبعـا ياجف ‥ اعرفه وأذكره ‥ أنت تحدثنى كما لو كنت قد نسيته !!

جف : حسنا ‥ لقد عدت ثانيـة من أجلك يا كاتى ‥ ان كنت قد عقدت العزم صادقة على أن ترحلى ‥ ان

كنت ترغبين حقا ـ من أعماق نفسك فى الرحيل ، فيجب عليك أن ترافقينى الآن . ترافقينى توا ‥ فى الحال ‥ من المحتمل أن ينتابك الخوف ، ويملأ الذعر قلبك ‥ ومن المحتمل أن تندمى على ذلك أيضا ‥ ولكن ‥ ليكن فى علمك أننى لا أسـتطيع العـودة اليك اطلاقا مرة آخرى ‥ أنت لا شك قد فهمت كلامى جيدا ‥ ان أمامى طريق لاجتيازه ‥

كاتى : (تهم بالتوجه الى باب غرفة نومها) أيمكننى أن أضع بعض حاجيـاتى الخاصـة فى حقيبة من حقـــائب السفر !؟ ‥ هل ستنتظرنى ياجف ؟

جف : (ينطلق عابرا الغرفة حيث توجد حقائبه) أنت أيتها الساذجة الصغيرة ‥ لن تحتاجى فى المستقبل لأى شىء ‥ تعالى كما أنت ‥ تعالى معى بحالتك الراهنة ‥‥

كاتى : (تعبر الغرفة متجهه اليه) حسنا ‥ دعنا نرحـل يا حبيبى ‥ هيا بنا سريعا ‥ هيا ‥

جف : (يحمل حقائبه ويرتدى معطفه) عدينى بأنك لن تخافى مما نحن مقدمون عليه ‥ عدينى بأنك سوف تعملين كل ما أطلبه منك بالضبط ‥ هل تعدينني يا كاتى ؟!

كاتى : أعدك ياجف ‥ أعدك ‥

جف : حسنا (يتأبط ذراعها ـ ويمران يسارا متجهين الى النوافذ) حينما أعطيك الاشارة ‥ ـ اشارة البدء ـ امسكى ذراعى جيدا ، ثم اصعدى معى حافة النافذة ‥ لا تخافى ياحبيبتى ‥ كل ما هو مطلوب منك أن تستمرى فى السير متعلقة بذراعى ، وبعد ذلك ، اغمضى عينيك ولا تعبئى بشىء ‥ لن يزعجك أمر ‥ أنا لن أسمح لك أن ترحلى بالمرة ‥‥

(يفتح جف النافذة ـ يتجهان بنظريهما الى أسفل ـ يقف جف على يسار النافذة وكاتى تقف على مسافة بسيطة الى يمينه لكى يكونا كلاهما مرئيين للمقدمة)

كاتى : (بنعومة ورقة) جف ‥ انها مسافة طويلة جدا للهبوط الى أسـفل ‥

جف : هذا صحيح ‥ فنحن هنا فى الطابق العشرين ‥ كاتى ‥ هل أنت خائفة ؟! هه ؟!

كاتى : كلا ياجف ‥ أنا لست خائفة طالما أنا معك ‥ كل ما فى الأمر انى ‥‥‥

جف : أعرف ‥ نعم أعرف ‥ ولهذا السبب أريدك ان تكونى يائسة قانطة ‥ أريدك أن تكونى متأكدة تمام التأكيد من أنك يائسة أولا وقبل كل شىء ‥‥ قانطة قبـل أن ‥‥ يجب عليك ألا ترحلى الا اذا كنت فى أعماقك تريدين ذلك ‥ فى قرارة نفسك تتوقين الى ذلك ‥ كاتى ‥ مازال فى مقـــدورك أن تنكصى على عقبيك ، وترجعى عن عزمك ، فليس الوقت متأخرا جدا و ‥ ولم يفت الأوان بعد ‥‥

كاتى : يالك من ساذج سخيف !! أى متعة ستكون لى هناك بدونك ياجف ؟!

جف : يالك من فتاة طيبة !! ‥ حسنا ‥ هل أنت مستعدة ؟!

كاتى : مستعدة تماما

(يبدأ جف فى المسير)

ـ ثم ـ

(تستمر كاتى كم قميصه)

جفرى ‥ جفرى ‥

جف : (مترددا عندما يكون قد أشرف على تسلق عتبة النافذة السفلية) نعم ياحبى !

كاتى : قبلنى أولا ‥

(يقبلها قبلة خفيفة للغاية)

انتظرى ياكاتى ‥ هناك أحدهم تحت فى الشارع ‥ انه يتحرك جيئة وذهابا ‥ انظرى ‥

كاتى : (متفاضية) انه ستيف رجل الخدمة .

(وتنظر لأعلى الى سماء الليل)

جف .. أنظر الى السماء .. سماء الليل .. ياله من منظر جميل من هذا المكان أثناء الليل ! .. أليس كذلك ؟ .. الهواء نقى للغاية .. الجو صاف .. صحو لدرجة أن فى متناول يدك أن تبلغ النجوم وتلمسها .. والقمر .. القمر يبدو هناك - وسط السماء - كما لو كان لعبة بالون للأطفال .. أليس كذلك يا جف ؟!

جف : نعم .. انه لكذلك ياكاتى ..

كاتى : جفرى .. عد بذاكرتك للوراء .. تذكر تلك الليلة التى سألتك فيها عما اذا كان القمر مصنوعا حقا من الجبنة الخضراء .. لقد أجبت أنت - آنذاك - بالنفى ، لانك كنت متأكدا تمام التأكيد أنه ضوء مواطن من سكان المدينة .. فقد طرت أنت قريبا جدا من القمر .. قريبا جدا منه بدرجة كافية لأن تشمه ، وقد وجدت رائحته كريهة جدا .. أليس كذلك ؟!

(لحظة صمت)

أوه .. جفرى .. ان الدنيا حبيبة الى النفس .. بهجة .. رائعة من هذا المكان أبان الليل .. أليس كذلك ياعزيزى ؟! .. ولكن هذه الرقعة من الضوء تحت .. هناك .. تلك الحزمة الضوئية التى تتسلل من باب الدخول المفتوح على مصراعيه ، يبدو قريبا ، كما لو كان شاهد قبر - أو - بلاطة ضريح ..

(تقبض على ذراعيه باحكام وشدة)

جف : اغمض عينيك ولا تبالى ، فلن يحدث لك شىء ياعزيزتى..

(يتسلق الحافة مرة أخرى)

كاتى .. لقد رحل صديقنا ستيف .. نعم رحل .. والآن .. هل أنت مستعدة ؟

كاتى : مستعدة تمام الاستعداد

جف : حسنا

(يفتح النوافذ على مصراعيها ، ويرتقى عتبة النافذة السفلية - ثم يساعد كاتى لتصعد بجواره .)

تذكرى ما سبق وقلته لك .. امسكى .. امسكى ذراعى جيدا يا كاتى باحكام .. حسنا .. يا عزيزتى .. لن أسمح لك بان ترحلى أبدا ..

كاتى : تماما ياجف .. تماما .. تماما ..

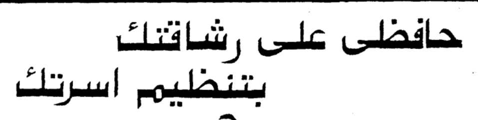
جف : اذن .. فليكن رحيلنا فى الحال .. فليكن رحيلنا الآن .. الآن .. (ويبدأ فى التحرك عبر النافذة ويغرق المسرح فى الظلام بينما يسدل الستار)

النهـــاية

القاهرة : فؤاد سعيد

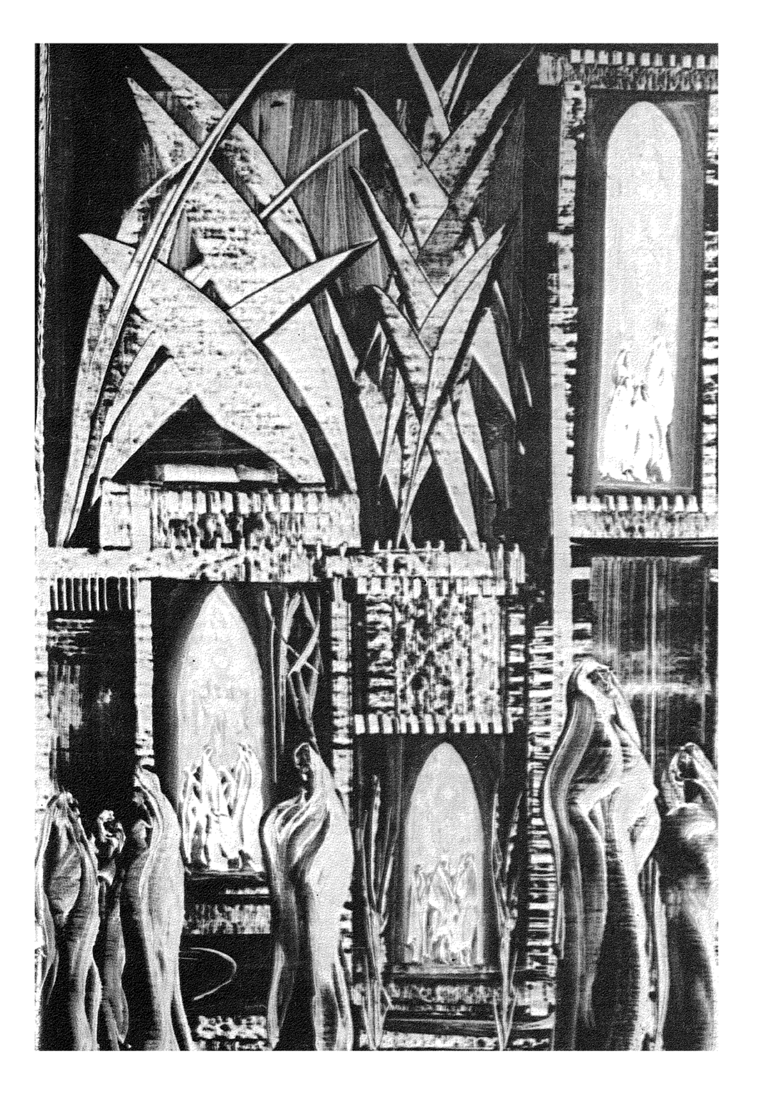
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ / ١٩٨٣



اسـرة المسـتقبل
تـوفـر لك
امـان
اقراص موضعية للسيدات
بجمـيع الصيدليـات





٨ العدد الثامن • السنة الأولى
أغسطس ١٩٨٣ ـ شوال ١٤٠٣



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

العدد الثامن ـ السنة الأولى
يوليو ١٩٨٣ ـ شوال ١٤٠٣

الثمن ٥٠ قرشاً



الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

رئيس مجلس الإدارة:
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير:
د. عبد القادر القط

نائبا رئيس التحرير:
سليمان فياض
سامي خشبة

المشرف الفني:
حسين أبو زيد

سكرتير التحرير:
نمر أديب

تصدر عن:
الهيئة المصرية العامة للكتاب

الفهرس

الشعر :

القصة :

الأسعار فى البلاد العربية : الكويت ٥٠٠ فلس ـ الخليج العربى ١٢ ريالا قطريا البحرين ٧٥٠ر٠ دينار ـ سوريا ١٢ ليرة لبنان ٧ ليرة ـ الأردن ٦٥٠ر٠ دينار، السعودية ١٠ ريالات ـ السودان ٢٠٠ قرش. تونس ١٠٠ر١ دينار ـ الجزائر ١٢ دينارا ـ المغرب ١٢ درهما ـ اليمن ٩ ريالات ـ ليبيا ٦٥٠ر٠ دينار

الاشتراكات من الداخل عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع)

مجلة الأدب والفن

الثمن ٥٠ قرشاً



مقالات ودراسات :

متابعات نقدية :

المسرحيـــة :

الفن التشكيلى :

الاشتراكات من الخارج : عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و ٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى : مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ الدور الخامس ـ ص . ب ٦٢٦ ـ تليفون : ٧٥٨٦٩١ ـ القاهرة .

□ د. عبد القادر القط □

المسلسل التليفزيوني

بين الضرورة والفن

يستأثر المسلسل التليفزيونى باهتمام بالغ من المشاهدين ، ويؤثر تأثيرا كبيرا فى عقولهم ووجدانهم وسلوكهم بما يتضمن من امتداد زمنى وعناصر من التشويق والتمثيل والاخراج تغرى بالمتابعة ٠ ومع ذلك لم يظفر حتى الآن بنقد جاد يحلل طبيعته ومقوماته الفكرية والفنية ٠ ويكاد مايوجه اليه من نقد ينحصر فى ملاحظات مختصرة سريعة فى الصحف ، تهدف الى اصدار الأحكام النهائية بالجودة أو الرداءة دون عناية بالتحليل أو التفصيل ٠ وقد يتضمن هذا «النقد» فى كثير من الأحيان بعض المجاملة الواضحة أو التحامل المقصود ٠

ومهما يكن رأى الناقد « الأدبى » فى هذا الشكل الجديد فقد سبقته فى المسرح أشكال من التأليف والاخراج أصبح النص الأدبى فيهامجرد عنصر من عناصر « العرض المسرحى » ، وأصبح على الناقد أن يلم بجميع عناصر العرض من نص واخراج وحركة واضاءة وموسيقى ولوحات راقصة ومواقف رمزية وغير ذلك ٠ قد مضى زمن طويل تجاهل فيه النقاد التمثيلية الاذاعية ثم لم يجدوا بدا بعد ذلك من دراستها دراسة شاملة جادة حتى كانت مادة لأبحاث جامعية ٠

واليوم يفرض المسلسل التليفزيوني وجوده على أكثر الناس ، سواء منهم من يشـــاهدونه ومن

يسمعون أبناءهم وذويهم يتحاورون حـــول موضوعه وأحداثه وشخصياته . ولا مفر ، اذا أريد لهذا الشكل الجديد أن يبلغ مستوى فنيا مرموقا لدينا وأن يكون ذا أثر طيب في حياتنا الفكرية والفنية والجمالية ، من أن نعترف به ونؤمن بأنه جدير بالدراسة والتقويم .

وقد تابعت في المدة الأخيرة بعض ما يعرض في التليفزيون المصري من مسلسلات وحاولت أن أتبين فيها عناصر مشتركة لعلهـــا تكـون وراء ما يضيق به المشاهدون منها برغم اقبالهم عليهـا ومتابعتهم اياها .ولا يعني هذا أن تلك المسلسلات خالية دائما من الاجادة في التأليف والتمثيـــل والاخراج ، ولكن عمدت الى رصد ما يقع فيـه المؤلفون والمخرجون من أخطاء مقصودة للضرورة أحيانا ؛ أو غير مقصودة ، لفهم خاص لطبيعة هذا الشكل الفني الجديد في بعض الأحيان .

والضرورات تتمثل في أوضاع مالية وتجارية، وفي ظروف الممثلين الذين يسافرون الى الخارج في كثير من الأحيان حيث تسجل تلك المسلسلات ولا شك أن ذلك يقتضي أن يكون المسلسل ذا طول يتناسب مع مشاق الرحلـة ، وذا عائـــد مالي يستحق ما فيها من عناء . وقد تكون هناك « ضرورات فنية » عند بعض المؤلفين الذين يفلت زمام الأحداث والشخصيات من أيديهم ولا يدرون كيف يسيطرون على الخط الأساسي للمسلسل ، أو عند المخرجين الذين يفهمون « التشويق » على نحو خاص يتمثل في ربط المشاهد بالمسلسل أطول مدى ممكن . وقد يرتبط المشاهد حقـــا ببعض هذه الأعمال بحكم العادة أو بطبيعتـــه المستقبلة التي تتلقى ما يعرض عليها دون تحليل أو مناقشة أو رفض ؛ وان أحس مع ذلك بعيوب واضحة فيما يرى وما يسمع .

ولا شك أن أبرز تلك العيوب بطء الايقـاع وتشعب الأحداث وتداخلها وكثرة الشخصيات الرئيسية والثانوية وتنوع الدلالات الاجتماعيـة والسلوكية والسياسية وكأن المؤلف يريد أن يحل مشكلات العالم أجمع في مسلسل واحد !

ولعل المؤلفين يؤثرون هذا اللون من التمثيليات لأنه ييسر أمامهم أمر التأليف ولا يفرض عليهم أن ينموا قصة واحدة أساسية ويعمقوا أبعـادها بالامتـداد لا بالتشـــعب ، مستعينين ببعض القصص الثانوية اليسيرة التي تلقى الأضـــواء على الحدث الرئيسي ولا تشغل المؤلف ــ والمشاهد في النهاية ــ عن متابعته .

ويجد المخرج في هذا النوع من التـــأليف المشتت الموضوع والشخصيات والدلالة عونـا طيبا في اخراج الحلقة الواحدة بأيسر الجهـــد ، فما تكاد الكاميرا تقف بضع دقائق هنا لتتابع موضوعا أو شخصيات حتى تنتقل هناك لتتابع موضوعا آخر وشخصيات أخرى ، وما تكـــاد كل الموضوعات الجزئية والشخصيات والدلالات تنال نصيبها من التصوير حتى تكون الحلقـــة قد انتهت دون أن تكون قد أضافت شيئـــا يذكر الى تطور الأحداث ونماء الشخصيات .

ولعل في مسلسل « ثلاثة في قطار » و « أخو البنات » مثالا واضحا لهذا الأسلـــوب . ففي المسلسل الأول يفد الى القاهرة ثلاثة أصدقاء ينشدون المستقبل ويحلمون بتحقيق طموحهـم كل بمفهومه الخاص للنجاح والوصول . وماتلبث الطرق أن تتشعب بهم تبعا لاختلاف ميولهـــم وقيمهم وما تقدمه الظروف منموجهات ومغريات، وسرعان ما يصبح أكثرهم جدا واخلاصا للعمل مدير مصنع ، على حين « ينحرف » آخر خـلال قصة طويلة وينتهي أمره الى السجن ، ويبقى الثالث موزعا بين حبه ومثاليته حتى يظفر بشيء من النجاح .

وتقترن قصص العمل فيأمثال تلك المسلسلات بقصص حب موازية يوليها المؤلف والمخـــرج كثيرا من العناية حتى لتكاد تغطي أحيانا على قصة العمل الأساسية ؛ بل لعـل الوظيـفة والعمـل يكونان في كثير من الأحيان مجرد اطار لقصص الحب . وهكذا يقع المهندس الناجح في حب ابنة صاحبة البيت التي تشتغل بالتدريس وتبيع أمها « العسلية » على الرصيف أمام بيتها الذي

بنته من بيع العسلية ! وتكون لابنتها المدرسة قصة خاصة تزيد من تعدد خيوط الأحداث فى المسلسل ، اذ تغار من سكرتيرة الموظف ـ وتلك قصة أخرى ! فتتزوج ثريا فى أحد البلادالعربية، ثم تعود محطمة صفر اليدين بعد أن مات زوجها الشيخ وأوصى بكل ثروته الى أولاده • أما الأم الشحيحة الشكسة الطبع فيؤول بيتها ـ الذى كانت قد رفعت من طوابقه أكثر مما يحتمل ـ الى السقوط ، وتجد نفسها كما بدأت لا سند لها الا بيع العسلية ، ولا شك أنها قد بنت بيتا جديدا من تلك التجارة الرابحة !

وأما الصديق الثالث الوصولى الذى لا يؤمن بصداقة ولا بحب • ثم يخيل الى ذلك الصديق الثانى أن رئيس شركته فاسد الذمة فيحاول بطريقة بالغة السذاجة أن يكشف عن فساده ، ثم يتبين له خطؤه فى النهاية •

وأما الصديق الثالث فانه لا مبدأ له ولا خلق ولا يتورع عن الكيد لأخلص أصدقائه لكى يصل الى النجاح المادى الذى يريد • وهو يدخل فى قصة حب زائف طويلة معقدة يزيف فيها أوراقا ويختلس أموالا ويدبر مؤامرات حتى ينكشف أمره ويقاد الى السجن •

ومع هذه القصص المفردة تلتقى مصائر الشخصيات ووقائع حياتهم فى كثير من المشاهد فيزيد طول الحدث وتشعبه وتكثر الشخصيات التى قد يكون لبعضها قصص مستقلة • فهناك أم المدرسة وسكرتيره المهندس وأخوها ،ورئيس الشركة وموظفوها ، وصاحبة مصنع النسيج وأخوها ، ورئيس العمال وزوجته وأخوها وغيرهم من الشخصيات •

وتتعدد الدلالات والمواعظ من خلال تلك القصص العديدة ، فيرى المشاهد فى قصة الأم نهاية الجشع ، وفى قصة ابنتها نهاية الطمع والخيانة ، وفى قصة الصديق الوصولى مآل الكذب والخداع والسرقة وفى نجاح المهندس ثمرة الجد والاخلاص للمبادىء وغير ذلك مما يغطى على أية قضية أساسية ان كانت هناك قضية أساسية !

ونرى مثل هذا التعدد والتشعب فى القصص والشخصيات والمواقف ، فى مسلسل • « أخو البنات » والأخ طبيب شاب فى وحدة صحية يكفل ـ باستثناء أخته الكبرى المتزوجة ـ أربع أخوات لكل منهن قصة ، الى جانب قصته هو الخاصة • ويقترن الحب كالعادة بالعمل ويتوازى الخطان ويتساويان فى نصيبهما من عناية المؤلف والمخرج • وتتزوج احداهن بعد قصة حب ، ولكنها تصر على أن تعمل فلا يكاد الزوجان يلتقيان ، فيترك كل منهما للآخر رسالة فى « مسجل » كلما أراد أن يتحدثا فى أمر من أمور حياتهما المنزلية والزوجية ! ثم تتزوج ثانية من مهندس بترول مصرى يرحل بها الى بلد عربى وترفض الثالثة الزواج بمن تحب الى أن تؤكد استقلالها بعد أن عيرتها زميلاتها فى الجامعة بالفقر •أما الرابعة فتسقط فى يد عصابة من المحتالين يزوجونها لاحدهم موهمين اياها بأنه « زواج صورى » لكى تستطيع استخراج جواز سفر !

ويرتشى زوج الأخت الكبرى ويكيد له بعض من يقاسمونه الرشوة فيضبط متلبسا بجريمته وتتطوع المحامية المخلصة لأسرة صديقها بالدفاع عنه •

ويحدث كل هذا فى غيبة الأخ الذى كان قد ترك عمله فى وحدته الصحية ، وصديقته المحامية المخلصة جريا وراء طبيبة شابة عربية تعمل فى أمريكا ، كانت قد جاءت الى وحدته لاجراء بعض الأبحاث الطبية • وبعد فشل فى الحب والعمل يعود الطبيب الشاب الى وطنه ليواجه عواقب اندفاعه العاطفى الأهوج •

وهكذا يواجه المشاهد ست قصص فى الحلقة الواحدة تتفرد وتجتمع وتنضم الى شخصياتها الأساسية شخصيات ثانوية كثيرة كصديق الطبيب فى الوحدة وصديقته الوافدة من أمريكا وأبيها الذى يعمل فى شركة لصناعة الأدوية هناك ،وزوج مصرى وزوجته ويعمل الزوج فى شركة منافسة •• وغير هؤلاء كثيرون • ولابد أن ينال كل نصيبه من العرض فى كل حلقة ، فيدور المسلسل فى حلقات فارغة لا تتقدم كثيرا بالحدث ولا تنمى

الشخصية . وتتعدد الدلالات كالمألوف فيرمز فشل الطبيب فى حبه وعمله الى عواقب الانسياق وراء الهوى على حساب العمل والمبدأ ، وتكشف قصة زواج الأخت الكبرى عن بعض جوانب الفساد فى المجتمع وما قد يجنيه على حياة الأسرة ويبين انحراف الأخت الصغرى ما يتعرض له الشباب من مزالق وما ينبغى أن يظفروا به من رعاية الأب والأم والأخ الأكبر فلا يتركوا فريسة لاغواء الطامعين والمفسدين .. الى دلالات كثيرة أخرى .

ويبدو جانب العمل فى كثير من هذه المسلسلات شاحبا هزيلا بجانب الحب الذى يكاد يطغى دائما على أحداث المسرحية فى صورة من المراهقة والسطحية ، وان حاول المؤلفون أن يوحوا بارتباطها ببعض أوضاع اجتماعية او حضرية من خلال عبارات من التعليقات والمواعظ تبدو مقحمة على الموقف أو الشخصية . لذلك لا يكاد المشاهد يفقه شيئا عن طبيعة تلك الشركات والمصانع والصفقات والملفات التى تتحدث عنها شخصيات المسلسل ، وهو يأخذها « على علاتها» كمجرد اطار للعلاقات العاطفية أو المنافسات الشخصية . ولا يجد المؤلف بأسا من أن تصل شخصياته وصولا سريعا غير معقول فى مجال العمل مادام ذلك يخدم موضوعه العاطفى أو مشكلات شخصياته الذاتية . فلا ضير – مثلا – من أن تشرف مهندسة شابة حديثة التخرج على بناء عمارة ضخمة من خمسة عشر طابقا وتنجزه قبل الموعد المحدد بأسبوعين ، مادام ذلك يذكى المنافسة بينها وبين زميلها الشاب ويزيد من من تعقد علاقتهما العاطفية ، ولا غرابة فى أن يصبح أحد الشبان الثلاثة فى مسلسل « ثلاثة فى قطار » رئيسا لمصنع لأنه استقبل أدوات المصنع فى الميناء وأشرف على تركيبها ، ولا عجب من أن يترك الطبيب الشاب فى مسلسل « أخو البنات » عمله وأخواته ويهرع الى أمريكا وراء الطبيبة الشابة ، ثم يصبح – بين عشية وضحاها باحثا علميا مرموقا تتنافس شركات الأدوية عليه وتتجسس على أبحاثه وتضاعف له أجره خمس مرات ويمنحه بعضها مكافأة قدرها ستون ألفا من الدولارات ! .. وفى مسلسل « لسه بأحلم بيوم » يفقد مهندس شاب حديث التخرج عقله لأن بحثه القيم فى علم الذرة لرسالة الماجستير قد سرق !

ويرحب المخرج عادة بهذه الصورة الشكلية المظهرية للعمل لأنها تتيح له أن ينقل أحداث المشكلات العاطفية والقضايا الاجتماعية من بين جدران البيت الى مكاتب الشركة أو المصنع أو مواقع العمل ، وتمنح الكاميرا فرصة التنقل بين مشاهد وأجواء مختلفة .

ومادام موقع الأحداث مجرد اطار تعرض فيه القضية العاطفية أو النفسية أو الاجتماعية ، فان المؤلف أو المخرج لا يحفل كثيرا بخلفية الاحداث أو قربها وبعدها عن الواقع ، اذ يوجه كل اهتمامه الى الشخصيات والوقائع التى تحمل ما يريد أن ينقله الى المشاهد من دلالة . ففى مسلسل « لسه بأحلم بيوم » تصرخ زوجة الطحان بأعلى صوتها أكثر من مرة والعمدة يهم أن يغتصبها فلا يخف اليها أحد ، وتخرج أكثر من مرة مولولة فى شوارع القرية بعد طلاقها وبعد أن خطف زوجها أولادها ، فلا يرى المشاهد فى القرية الا أشباحا لا تسمع ولا تتحرك .والذى يعرف طبيعة القرية المصرية يدرك أن أية صرخة عالية كفيلة بأن يترك الناس من أجلها ما بأيديهم من عمل أو ما ينعمون به من راحة فى بيوتهم ليستطلعوا مصدرها وسرها . والعمدة فى هذا المسلسل يبدو كأنه قيصر صغير يسير فى ركابه الخفراء ببنادقهم ليل نهار ويقفون بباب زوجة الطحان يحرسونه وهو يزورها ، ويسأله شيخهم لماذا خرج مبكرا من عندها على غير عادته ! ولا تكاد نحس بوجود فلاحين فى القرية أو آثار للعمل فيها ، بل تنحصر المشكلة فى العمدة وزوجته ، والطحان وزوجته ، ومنافسى العمدة من الأسرتين الكبيرتين . وكما يبيح المؤلف أو المخرج لنفسه الخروج عن طبيعة الواقع وتحويله الى مجرد اطار يحتوى موضوعه ، يبيح لنفسه كذلك الخروج على منطق العقل أو منطق الأشياء . فالمهندس يخطب ابنة « بائعة عسلية » زرية الهيئة تجلس أم « مشنتها » على الرصيف تهش الذباب وتشاكس من يمر بها من سكان بيتها ، ويحتمل سوء طبعها وسلاطة لسانها

فى سبيل حب ابنتها التى لم تبد هى نفسها بعيدة كثيرا عن طبع أمها ! ولعل المؤلف أراد أن يصور بهذا ما اصطلح على تسميته « تذويب الفوارق بين الطبقات : » • والأسرة الكبيرة المنافسة للعمدة الدخيل تريد أن تكيد له عند مسئولى الأمن بالمركز فتنسف « وابور طحين » تمتلكه برغم ضخامته وقيمته المادية ، وكان يكفى ـ كما هو مألوف فى الريف لو لاحظ المؤلف منطق الأشياء ـ أن تسرق بعض الماشية أو تحرق بعض الزرع • والطحان يفر من المركز بعد القبض عليه متهما بحريق المطحن ويلجأ الى « الجبل » منضما الى الخارجين على القانون هاجرا زوجته وأولاده ، برغم ما أسدى اليه من نصائح ليسلم نفسه حتى تظهر براءته ، وهو برىء • و « حسن » فى مسلسل « عطفة خوخة » يبدو طول الوقت ذليلا مستكينا منكمش الكتف يتوقع أن يهوى عليه سوط فوزى المستبد بالحارة وأهلها فى كل لحظة • ذلك بالرغم من أن المخرج قد جعله ـ بما لا يدع مجالا للشك ـ رمزا للشعب • وكان لابد لكى يتحمل هذا الرمز من أن تنطوى نفسه على جذوة كامنة من الاباء أو القدرة على الثورة تومض وتختفى حتى يتفجر لهيبها فى النهاية • ولكنه ظل على ذله واستكانته وخوفه حتى واتته الشجاعة فصاح ـ مجرد صياح ـ فى مواجهه نافذة فوزى الذى يتحداه للنزول ! وكما تبعد شخصية حسن عن الواقع كذلك تبعد شخصية فوزى اذ ينهار فجأة بعد جبروته لمجرد أن سمع صياح « الشاطر حسن » فى العطفة !

والحق أن موقف المشاهدين والنقاد من هذا المسلسل ورفضهم اياه ينبع من تذبذب المخرج بين الرمز والواقع • فالعطفة تبدو ذات أبعاد واقعية ملموسة لا سبيل الى الخلاص من طبيعتها ومنطقها ، فهى تضم المقهى ورواده المألوفين فى ذلك الجو الشعبى ، ومحل التحف والبيت الأثرى ذا المشربية ولابد لكى يصلح الرمز ـ من أن يتلاءم مع طبيعة ذلك الواقع فلا تصبح شخصياته مجرد دمى يعبث بها فوزى ويوسعها كسرا وتحطيما دون أن يرتفع لها صوت واحد بالاحتجاج العملى حتى النهاية • لذلك يظل المشاهد حائرا بين استقبال جو شعبى مألوف لديه فى كثير من الأفلام والتمثيليات والمسلسلات ، وبين رمز يحمل هذا الواقع مالا تحتمله طبيعته • ومما يزيد احساس المشاهد ببطء الايقاع فى تلك المسلسلات ـ الى جانب ما ذكرنا « من تشعب الأحداث وتعدد القصص والشخصيات ـ ان المخرج يتابع كل حركة من أولها الى نهايتها فى أغلب الأحيان دون أن يكتفى بالحركة الدالة والنقلة السريعة • ولعل من أبرز مظاهر هذا البطء فى الايقاع ـ وهو مقصود للاطالة فى كثير من الأحيان ـ ما يمكن أن نسميه « مواقف المكاشفة » ، اذ تلتقى ـ مثلا ـ صديقة بصديقتها فتراها مهمومة لامر ما وتحاول أن تعرف سر همها • أو ترفض الصديقة أن تبوح بسرها وتروح الاخرى تلح عليها معاتبة اياها لانها تخفى سرها على أعز صديقاتها وأخلصهن لها ، وما تزالان فى سؤال وتمنع وكأنهما يمارسان « محضر » تحقيق أو استجواب حتى تبوح الصديقة المهمومة بالسر • وتلتقى الصديقة التى اطلعت على السر بصديق أو صديقة أو أم أو اخت فيتكرر موقف المكاشفة أو التحقيق مرة أخرى • وتدور أغلب هذه المكاشفات حول مشكلات عاطفية هى بطبيعتها شىء « خاص » لكنها تغدو فى النهاية مضغة فى الأفواه وكأنها قضية عامة لابد أن يشارك فيها بالرأى والموافقة بالرأى أو الرفض كل من يتصل بها من قريب أو بعيد • وقد يكون هذا من طبيعة العلاقات فى الحياة الشرقية؛ لكن الفن لا يخضع دائما لضرورات الواقع ولا ينبغى أن يكون دائما صورة مطابقة له • ولا شك أن ما طرأ على مجتمعنا فى السنين الأخيرة فى هذا المجال يتيح للتجربة العاطفية شيئا من الخصوصية » أكثر مما نراه فى تلك المسلسلات •

والى جانب الاطالة عن طريق المكاشفة يعمد المؤلف الى نوع آخر من الاطالة بتقديم الحدث المادى بأكمله دون ضرورة • ففى مسلسل « الرجل والحصان » ـ مثلا ـ نرى عسكرى الشرطة الهارب بحصانه حتى لا يعدم بعد أن قرر الأطباء البيطريون اعدامه ، وهو يزور بنتيه فى قريته متخفيا ليودعهم قبل فراره الى الصعيد

وتحتفى البنتان بأبيهما فتذبح احداهما « ذكر بط » وتشعل وابور الجاز • وتعجن الأخرى وتشعل الفرن وتخبز له خبزا طازجا ، فى لقطات مادية تعطل الأحداث ولا تضيف شيئا غير مألوف فى مثل تلك المناسبات •

ويفرض المخرج على الممثلين فى بعض المواقف النفسية اسرافا كبيرا فى الانفعال بمواقف الغضب أو الحزن أو الخوف أو الفرح حتى يطول الموقف أكثر مما ينبغى ويخرج عن طبيعة التمثيل الجيد الى ضرب من « الهستيريا » الممتدة التى لا يكتفى فيها بصرخة أو صرختين أو ولولة أو ولولتين بل يستنفد فيها الممثل كل طاقته فى افتعال الألم أو الخوف أو الحزن • وبدل أن يثير هذا اشفاق المشاهد يثير نفوره أو جزعه أو عجبه من تحول شخصية طبيعية الى شخصية هستيرية شاذة • ففى مسلسل « الرجل والحصان » يقبض على عسكرى بتهمة التستر على الجريمة ، وكلما رأى أحدا ممن يعرفه وهو يطل من نافذة السجن صاح صياحا منكرا طويلا بأنه مظلوم وراح يبكى بحرقة لا تتفق مع ما ينبغى لمن فى مثل عمله من صلابة • وفى مسلسل « لسه باحلم بيوم » تصرخ زوجة الطحان صراخا وتلطم وجهها وتقع وتنهض وتسب وتلعن معبرة عن انفعالها بلا ضابط ، وكأن المخرج يريد أن يقدم من خلالها « نمطا » لشخصية متميزة ، ومع تسليمنا بأن بعضنا — وبخاصة فى بعض الطبقات — يفقد سيطرته على انفعاله فى مواقف الحزن والغضب والخوف ، فان قدرا من ضبط النفس لابد أن يتحقق فى الصورة الفنية للواقع • ولعل مخرجينا يرون كثيرا من نماذج هذا الضبط فيما نشاهد من مسلسلات أجنبية ويحسون بمدى اعجاب المشاهد العربى بمثل هذا السلوك • وقد أعجبنى كثيرا فى هذا المجال أداء « مديحة سالم » لدور الأرملة الريفية التى آوت الشرطى الهارب بحصانه فى « الرجل والحصان » فقد استطاعت أن تسيطر على انفعالها فى مواقف الخوف والحرج والاحساس بالخطر وان تستعيض عن الصراخ وحدة النبرة بخلجات وجهها ونظرات عينيها بما يلائم نبل ذلك الموقف الدرامى • أما الأستاذ « محمود مرسى » فكان فى ذلك المسلسل — كعادته دائما — فنانا قديرا وأستاذا كبيرا فى ضبطه لانفعالاته وأدائه التلقائى المعبر دون حاجة الى افتعال حدة لا ضرورة لها •

والحق أن لدينا مجموعة كبيرة من الشباب الموهوبين — ممثلين وممثلات — لكن طبيعة تلك المسلسلات وما فيها من بطء الايقاع وتكرر المواقف وسطحية العواطف وتوجيه المخرجين للأداء يدفعهم الى أن يدوروا فى دوائر مغلقة ويتحولوا بالتدريج الى « أنماط متشابهة لا سبيل أمام الممثل أو الممثلة الى الخلاص منها الا بافتعال أداء خاص وطريقة متميزة فى الحركة والتعبير ما تلبث أن تصبح بدورها « نمطا » يعرف به ذلك الممثل أو تلك الممثلة • ولو أحسن اختيار قصة المسلسل وكانت حلقاتها أقل ومواقفها أكثر تركيزا وأسرع تنقلا لأتاحت الفرصة أمام هؤلاء الممثلين الموهوبين للتفوق والتفرد ومنحت المشاهدين متعة أكبر وأسهمت فى ارتقاء حسهم الفنى ووعيهم الحضارى •

وقد لا يكون لدينا من مؤلفى المسلسلات كثير ممن يحسنون انماء حدث واحد متطور دون اللجوء الى ذلك التشعب الملحوظ والاطالة المقصودة ، ومن الخير اذن أن يتجنبوا مزالق المسلسلات الطويلة ويقتصروا على بضع حلقات مركزة ؛ أو أن تتضمن كل حلقة من المسلسل قصة جديدة كما نرى فى كثير من المسلسلات الأجنبية • ولعل ذلك يتيح للمشاهدين أن يتحرروا وقتا ما من متابعة المسلسل الطويل فيفرغوا لبعض أعمالهم أو حياتهم الاجتماعية فى المساء أو لمشاهدة بعض برامج أخرى قد تحمل اليهم من الثقافة والمعرفة مالا يستطيع المسلسل أن يحمله فى الأغلب •

د • عبد القادر القط

عبد العزيز المقالح

العودة ثانية

كان قلبي هنا . . حين كنت مقيماً هناك
ومذ صار وجهي مقيماً هنا ،

صار قلبي هناك مقيما
كطفل يحدّق في ملكوت المياه

ويخرج من ساق جميزة زرعتها المواويل
يا من سيسمع صوت المقيم المسافر محترقاً :
سفري كان وجه الإقامه
وجه الإقامة كان السفر

* * *

أيها الماء مشتاقةٌ كلماتي إليك ،
ومشتاقةٌ صلواتي ،
كتاب العصافير يشتاق عينيك
يشتاق صوتك .
يشتاق لونك

تشتاق عينُك – عبر المدى – شجرَ
الذاكره .

* * *

مرة غسلتْ كلماتُ المغنّي بدمع التذكر وجهي
غسلتْ حائط الليل ،
غادرني صوتُ مقهى قديم ،
وأدركني من نهار الطفولة شمس وماء ،
وورد ، ووجه حملتُ له تعب العمر
أغمدتُ في مائه لحم قلبي ، .
تذكرت . . .
(سيدتي تجلس الآن بين الزمان وبيني ،
وتجلس ما بيننا امرأةٌ ، نخلةٌ ، جلستْ ،
وشربنا نبيذ الأحاديث ، تكتُبنا وتحاورنا
قُبَلٌ
ومواعيدُ . . . .

★ كتبت هذه القصيدة قبل رحيل الشاعر امل دنقل

من أطراف الأصابع

أدركنا عسسُ الرّمْل ، أدركنا . . .
أو ثقونى ، وشقُّوا فمى ، أو ثقوا للتراب
لسانىِ ، وسال دم أخضر ، إنه صوتها ،
صوت فاتنتى ، صوت مصر التلظىِّ ، رغيف
الرياح الطليقة والإشتعال)

* * *

حينما قتلونى . .
خناجرهم نسيت أنها فى دمى ،
إننى لا أعيش وحيداً ،
لا أَعيش إذا غادرتْنىِ
لا أموت إذا سكنتْنى
وحين استعادوا خناجرهم يائسين ،
خلعت حذائى وخوفِى ،
وعُدْتُ إلى :
(ها هىَ الآن تجلس ضاحكةً ، ترتدى
معطفاً من حروف ، تجلس الآن تحت مِظلّة
عشقى ، وتمسح أشجانها بالحديث عن
العصر ، هذا أنا . . أتأبّط « قات »
الجنوب ويفتح لىِ ظلُّ جمّيزةِ صَدْرَهُ ،
ويقدّم لى قمراً من فطير « المشلتت » .
نشربُ من ترعة ماؤُها الذهبى بلَوْنِ صعيديةٍ
سحرتنىِ ، ونامت بذا كرتىِ كالجداول فى
الصيف .)
كان قلبى هنا ، حين كنت هناك
وُقْد صار وجهى هنا ، صار قلبى هناك مقيما
كطفل يحدّق فى ملكوت المياه
ويخرج من ساق جميزة زرعتها المواويل
يامن سيسمع صوت ألقيم المسافر محترقاً
سفرى كان وجه الإقامة
ووجه الإقامة كان السفر

صنعاء ـ عبد العزيز المقالح

□ فاروق خورشيد □

جنائزية مجهولة في بردية مسروقة

حين حطم طموح نابليون أنف أبي الهول كانت القطعة التي سقطت مجوفة وداخلها كانت هذه البردية الجنائزية · وحتى الآن لايعرف أحد أين اختفت

أوزير

يا فرسان العصر الأزرق :

جبتم ردهات الصرح الابلق ، فوق الصخرة المقدسة الشماء ؛ تبحثون عن كاهن قديم معمر ، تحرقون البخور الى جوار قربانه ، عساه يرى النار أو يشم الند والصندل ، فيمد جناحه يحتضن طموحكم المتعاظم ، ويرسمكم شماسين فى محراب الهة الأشهر ·

ولن تركبوا خيولكم المزركشة بقشر الأسماك الملون ، وقطع زجاج وبقايا مرايا وأشتات رمل محترق ، الا اذا امتلأت الساحة ، وعمرت المقصورة برجال البلاط ، وأطلت السيدة وفى يدها منديل معطر وحول رأسها تاج مزركش ، وتحت أقدامها نمر مرقط · ساعتها تدفعون خيولكم الى الساحة عسى أن تحسبوا وسط الفرسان وعسى أن ينسى القوم فى غمرة الزحام أنكم تركبون بغالا لا خيلا ، بغالا لا تلد ولا تحمل ، ولا هى تعرف لها انتسابا الى جد أو عرق أو فصيلة ؛ وأنكم تحملون أوراقا ملونة لا حرابا ؛ لو طالها الريح حملها ورماها ، وعند أغصان الشجر علقها وفضحها وعراها · آه من رماح الورق الملون ، آه من رماح الورق يا فرسان العصر الازرق □

الكورس

يا أوزير الممزق أربعا وعشرين قطعة · ياأوزير لا تحزن ، فقد خرجوا يحاربون « ست » الجبان الهارب ، لم يدعوا شجرة جميز ، أو حقل حنطة ، أو عش عصافير الا وبحثوا فيها ونقبوا ولكن ست الجبان لا يظهر ؛ اختفى منذ مزق جسدك وهم لا يهنون ، لا ييأسون · كل صباح يلبسون الدروع ، ويحملون الدرق والسيوف ، ويركبون الخيل ، ويزينون لجمها وسروجها ، وركاباتها ، ويحملون فى أيديهم زهرات اللوتس ثم يجولون فى الأسواق والميادين ، بحثا عن ست فقد تعاهدوا على قتله والفتك به قبل أن يلحقك منه سوء · لن ينالك بأذى أبدا يا أوزير الممزق ، هم تعاهدوا أن يمنعوك ، وأن يحموا حياتك وهناءك ، ووجودك الخالد أبدا ، لن يجرؤ أحد على الاقتراب منك ، وهذه رماحهم مشرعة ، وسيوفهم مصلتة ، وأسرجتهم ودروعهم تلمع تحت أشعة الشمس المشرقة ، وعند الليل تلمع على أضواء المشاعل والنجوم ·

لا تخف يا أوزير الممزق أربعا وعشرين قطعة· أبدا لا تخف ، واياك اياك أن تحزن ، فلم نعرف عنك العقوق ، ولم نعرف منك نكران الجميل ·

ايزا

يا بنات طيبة هل رأيتن حبيبى ؟ نجمة الفجر حبيبى ، يلمع حين يهزم الظلام ويرفع بسيفه سجف العتمة ، ويمهد الطريق لموكب رع المنتصر

يهز بخيله أركان السماء لتضيء بلمعان سنابك خيله فوق كسف كتل الظلام المنهارة ، المتوارية ويضيء «أتون» الملتهب بنار الحياة والحب والشوق الأبدى ٠

يابنات طيبة : هل رأيتن حبيبى؟ ندى الفجر فوق سنابل الحنطة ٠ حبيبى لمسه الحنان والحياة؛ نقطه البراءة والطزاجة والدفء

حبيبى ٠٠ وتنور السنبلة وتخضر ، ويتصاعد نغم الحياة من حسكها الرقيق الأخضر وتتمايل حباتها البكر خجلى من لمسة الحب وقبلة الحياة ٠

ويتمايل الحقل كله نغما يعطر الوادى بمعنى الاستمرار والوجود ، وبأنه الوادى الذى يعطره شذى قبلة الفجر فوق جبين السنبلة ٠

يا بنات طيبة ، هل رأيتن حبيبى ؟ نايه جذع بلوط؛ وقيثارته موج النيل؛ تنكسر تحت أصابعه المعطرة بشذى زهر البرسيم ؛ وعبير مطارد القشدة فى أيدى حسان القرية ، تتثاءب كل صباح على عزف نايه ؛ ونغم قيثارته ٠ وتهتز الحياة ؛ وتتأود أعطاف الوادى ؛ وتنفرج وجوه الفتيات ، ويطرق الفتيان خجلا من الفتوة العارمة تستيقظ بمعنى الذكورة والفحولة ، وخصب الأرض المعطاه العطشى والمخصبة ٠

يا بنات طيبة : هل رأيتن حبيبى ؟ مر من هنا كحب ألف عذراء،كشهوة ألف رجل ،كنجوى ألف محبة ؛ كلهفة ألف مشتاق مر وعبر ٠

هل رأيتن حبيبى ؟

حور

دق النذل المسمار فى النعش المقدس ؛ فغرس فى قلبى وتد الموت ، آه من وتد الموت ، ينزف دماء حول صدرى المتضخم المتورم ؛ مسه عفن الجرح المنسى ؛ ولحاطه صديد اللحم المهترىء ٠ وابتسم ورفع فى يده قدح الجعة الفوار بزهو المنتصر ، وصاح :

ـ أنا الأول ، أنا الآخر ، أنا المنتقم لمن قتلوه وانا الولى لمن تبعوه ، وأنا الوريث المرتقب ٠

ومن الشقوق خرج الكهنة يدقون فوق البطون لحن الولاء والزلفى ؛ ونقت ضفدعة ؛ وقاءت المعاج ما فى امعائها ثم ابتلعته ، ثم مضت تثغو باسم « ست » المنتصر ، وتتلمت حولها فى بلاهه وهى تلعن اسمى ووجودى ، وتصرخ حين افر امامها هاربا من كلاب الصيد أطلقها ست ورائى فأنا الخائن الذى يهدد الوادى ، ويدمر بوجوده أسم أوزير ابى ، وتتشم الكلاب رائحه العفن ينبعث من جراحى المهترئة ، فتهر وتنبح ، وتهز ذيولها وهى تتلفت بعيونها التعسة ناحية سيدها ؛ ثم تجرى تدله على طريقى المتعرج الملتوى ٠ دنيا غريبة من الاشياء ، الثعالب تترك لى جحورها لأختبىء ؛ والعثران تدلنى على المسارب الخفية ، أغوص فيها ويختفى من امامى ضوء الشمس ، ونور القمر ، وأنا أدور فى جحور وجحور ، حتى تتوه عنى الكلاب المدربة ٠

وتعبرنى الكلاب ، وأنا ثاو ، فى حضنى ثمرة كرنب ضخمة ، تمتص وريقاتها ما فى جسدى من عفن وصديد ، وتهمس لى كلمات لا أفهمها ولكنها تحمل لى الشجاعة والأمل ٠

وأخرج من بين لفائف أوراقها الخضراء لأظل أجرى من جديد ؛ تخفينى سيقان حقل قصب تتجاور جذوره ، وتشتد فروعه ، فلا ينفذ من بينها كلب ؛ وأحس بالطمأنينة الى حين ٠ وتهمس لى الشواشى الخضراء فى حكمة الشيوخ أن أظل مكانى لا أبرحه ٠ ولكنى أعرف ، ان ظللت فى مكانى مت ، ومات أوزير الى الأبد لابد أن أمضى وأن اسير لأظل أنا حيا ، ثم ليبقى أوزير موجودا دائما فى كل ضمير ، وكل وجود ، وكل معنى ٠ وتقول الشواشى الخضراء فى حكمة :

ـ يا حور يا بنى ، الريح يحمل همسات الخطر ، فحذار يا حور حذار ٠ أنظر هناك هذا الجعران المقدس ينقلب على ظهره ، ومن بعده جعران وجعران ، هذه علامة الخطر المخيف يا حور يا ابن أوزير ٠ أهرب ٠ أهرب ٠ وأترك الحقل وأجرى من جديد :

ثم أتعثر فى نتوء صخرة بارزة فاقع • ويتعالى نباح الكلاب ، وتقترب وتقترب • وأنا مازلت أجرى ، أحمل فى دمى ، دم أوزير ، وفى قلبى حلم البراءة ، وفى عقلى معنى الصمود للوادى كله • ولكن لابد أن أجرى ؛ ف «ست» يجرى ورائى ؛ وأمامه كلابه تدله على الطريق.

اوزير

كلكم اختفيتم من الوادى ؛ كلكم هربتم الى الجحور ، أين أنتم يا من ناديتم دائما باسم أوزير رب الخصب ومعنى الحياة ؟ أين أنتم يا من خرجتم فوق خيولكم مشرعين رماحكم ، دفاعا عن معنى الحب الذى بذره أوزير فى الوادى عن معنى الخصب الذى زرعه أوزير فى أرض النيل ، عن معنى الحب الذى عناه أوزير بنايه ؟ أين أنتم ؟ أشرعتكم فى النيل ممزقة وقواربكم على سطحه قوارب صيادين ، وأسلحتكم تبحث عن السمك ، عند العفن وعند البقايا والى جوار السدود والعوائق ؛ وأنتم تبحثون عن السمك وفى الطريق تبحثون لـ « ست » عن حور ، وحور بعيد بعيد ، لا تصيده شباك صيادى السمك ، ولا تلتقطه عيون ملاحين يهتدون بصيحات ست المجنون عند مصب النيل • يصرخ أنه الأوحد والأب ، أنه الخالد والعقل ، أنه الباقى والوجود يا عفن من تركت على الوادى !آ كيف لم أعرف أنكم عفن ؟ كيف لم أعرف منكم طعم السمك ؛ وأنكم غذاء غربان الصحارى ، تاتى من بعيد لتقتات لحومكم من فوق الصوارى ، وعند حافات القوارب والسفن ؟

كيف ؟ كيف ؟ كيف ؟

الكورس :

يا ست ، يا وريث يا أوزير ، يا ملك النور والعتمة • أنت أيقظتنا على معنى النور والعتمة ما كان أوزير الا النور وما النور فى ظلال عتمتك ، وفى دياجى كلمتك ، وفى عظمة قامتك الأسود •

يا ست يا وريث أوزير ، يا ملك الكراهة والضعة ، أنت عرفتنا معنى الكرامة والضعة ، وما كان أوزير الا الكرامة ، وما الكرامة فى سابغ ضعتك ، تحقق لنا بها الأمن والراحة فى سكون الاستسلام ، وفى روعة خضوعك المذل •

يا ست يا وريث أوزير،يا ملك الحبوالكراهية أنت عرفتنا معنى الحب والكراهية ، وما كان أوزير الا الحب ؛ الحب رقد فى عميم كراهتك ؛ تخلق لنا بها معنى التفوق ؛ والسيادة ؛ وتحقق لنا مبرر الأخذ الدائم ، والثراء الكامل ، والخير العميق ، فى فيض كراهيتك المتدفقة على كل معنى لصمود الانسان ؛ وبقاء الانسان ؛ وشرف الانسان •

يا ست ؛ يا وريث أوزير ؛ يا ملك الانتماء والتفريط ؛ أنت دللتنا على ما فى التفريط من مكاسب ، وما كان أوزير الا الانتماء ، وما الانتماء الا البذل الدائم ، والعطاء المستمر وما البذل فى دنيا تفريطك الثرى المعطاء ؟ نحن بالتفريط قد بنينا الجسور وأقمنا البنوك؟ وحققنا جلسات الاسترخاء أمام موائد الدسم والشراب المنتقى ، والأجساد التى تعرف معنى الدسم والشراب المنتقى •

يا ست يا وريث أوزير •

علمنا يا معلم ، أرشدنا يا مرشد ، ارسم لنا يا راسم ، ابن لنا يا بناء ، أحفر لنا يا حفار غن لنايا مغنى ، أكتب لنا يا كاتب ، أشعر لنا يا شاعر ،أرقص لنا يا راقص ، فأنت أنت المعلم وأنت أنت المرشد وأنت أنت الراسم ، وأنت أنت البناء ، وأنت أنت الحفار ، وأنت أنت المغنى، وأنت أنت الكاتب ، وأنت أنت الشاعر وأنت أنت الراقص ؛ وما نحن الا ما نتعلم ؛ ونعرف ؛ ونتلقى من رب الحقد العظيم •

ايزا

يا بنات منف • هل رأيتن حبيبى؟كان هناوعبر فاندست الشمس فى ستر السحاب خجلا من نفسها ؛ وضاع القمر وسط أستار الظلام ؛ وفاض النيل ، وابتلعت الوديان مياهه ، وماتت أوراق الشجر ، حين مر حبيبى وعبر • كلهم يخجلون من حبيبى ، هو علمهم الخضرة ، هو أعطاهم الحب ، هو عرفهم النغم ، هو غنى لهم بنايه ، حين جلس فى حضن التوتة أمام

الترعة ، والنسيم يرف بشعره المنســاب ، وجلبابه المهتز ، ووجدانه الحلو المشرع على كــل معنى حب وعطاء ٠

يا بنات منف : هل رأيتن حبيبي ؟ كان معنى خطر بعقولكن وعبر ، فاهتز فكركن ، وفكر الوادى كله ، بالمعنى المنطلق ، ثم تلاشى المعنى وضـــاع تحت سنابك الشرالمنتصر ٠ وخجلت رفـــات النسيم ، فقتلت نفسها وسكتت ، وانتشى الهجير وصاح كل صاحب عقل ؛ ضجرا من ركود الفكرة وهو ان حروف الكلمة ، ولكنهم جميعا نسوا ، ان الهجير ، عاش ، وان النسيم مات ، مات يوم تلاشى المعنى ، وضـــاع تحت ســـنابك الشره المنتصر ٠

يا بنات منف ٠ هل رأيتن حبيبي ؟ حين مر وعبر ، مرت الحياة وعبــــرت ٠ وحين أختفى ، توقفت الحياة وتاهت ، وشاه كل شيء ،وامتلأ بالكلمات الزيف ؛ والكلمات الجوف ؛ والكلمات الخدع التي تعنى أن الحيـــاة ليست ملكـــا للانسان ، وانما هى ملك لمن يملك الانســـان ، حين رفض أن يملك أحد الانســان ، فضــــاع وتمزق أربعا وعشرين قطعة ، كل قطعة فى جزء من الوادى ، حتى ينبت الانسان ٠

وساد فى الوادى ؛ أعداء الانسان ؛ كل شيء فى الوادى لهم ٠ والانسان لا شيء لم يعد يملك حياته ، وانما هو ملك لاصحاب القدرة على صنع الانسان ، وصنع الانسان ما يريدون ، الانسان الصامت المستذل ، الانســـان الموافق المريـــد المستضعف ، الانسان الساكن الخاضع المستعبد٠

ويح أوزير ماذا أرى من بعده ؟ ويح أوزير ؛ ضاع الصوت وضاعت الكلمة وضاع كل وجـود الانسان !!

يا بنات منف هل رأيتن حبيبى ؟

حــــود

وأجرى ، وأجرى ٠ وأتف لحظات ، وأتسمع ثم أتأمل ٠ لم تعد هناك أصوات نباحات الكلاب ، ولا صهيل الخيل تتعقب أثرى تـــدل عليهالكلاب المدربة ٠ اذن فلماذا أجرى ؟ أنا فقط أجرى ؛ ولو وقفت لابد أن أجرى من جديد ولا أحد ورائى الا خوفى المقيت الذى يتعقبنى أبدا ويرغمنى على الجرى الدائم والفرار المستمر ٠ والتقط أنفاسى وسط حقل حنطة ، كل شيء هادىء ساكنمطمئن، والنسيم يلعب بالسنابل الناضجة ، وأنا أســند جسدى المتعب الى الأرض العريقة المطمئنـــة ، وأسند يدى الى ذراعى ، ثم أسند عينى الى معنى الاطمئنان الذى يجرفنى ، وأنام ٠ وأحسست أن جسدى المتعب يستنيم الى هدهدة حلوة تعينــه على النوم ، ولكنه يغوص معها فى بطن الارض المفتوحة ، تحوطه ، وتملكه ، ثم تمتصه فى بطء وتريد أن تبتلعه وتلاشيه ، فى هدوء وصمت ٠

وحاولت أن أستيقظ ، ولكن النومكان يملكنى، كان يتثبت بجفونى فيغلقها ؛ بارادتى فيميتها بجسدى فيمنعه من الحركة ، وأنا أغـــوص فى الأرض ، وأغوص ، وحولى هدهدات من همس الأغصان ، وأصوات الهوام ، ونقيق الضفدع وصرير الصراصير ٠ وعرفت أن المـــراد منى أن أستنيـــم ، أن أنسى نفسى وسط هذا كلــــه ، وأترك الأرض لتبتلعنى اجزاء أجزاء ، وأن أنسى، وأستريح ٠

وقالت الضفدعة ، وهى تنق حولى فى أنتظام رتيب ممل ، مستكين :

ــ انس ونم ٠ استرح ونم ٠ لن تحس بشيء فقط تتوسد الأرض وتستكين ٠ فقط تتوســـد ذراعك فى سكون ؛ ويرضى عنك ست ؛ وتنام وتذهب ، ويرضى عنك ست ٠٠ ســـت ٠٠ ست ٠٠

وقال الصرصار ؛ وهو ينق حولى فىاستمرار وأصرار ، مستسلم :

ــ أسكت ونم ؛ أهدأ ونم ؛ اصمت ونم ؛ نم ونم ٠٠ ست ٠٠ ست ٠٠ نم ٠٠ نم ٠

وانتزعت نفسى من الصوت ، ومن الأرض ، ومن الاحساس المستكين ؛ وجمعت كل مـــا أملك من قوة ، وقفزت ٠٠ فاذا أنا فى الهـــواء ثم سقطت على الأرض فوق مسلة صخرية صلبة ودارت بى الدنيا ودارت ، وكدت أقع ، ولكنى تماسكت ، ثم هدأت الدوامة ، فاذا أنا فــــوق المسلة ، واذا صوت يقول بداخلها :

ــ يا ابن أوزير ٠ قف وتأمل ٠ الرعب ملأ قلبك ، فاسأل من أنت ٠ ؟ والاستسلام هدهد

أعصابك فنسيت من أنت ، وأصوات الضعف والصمت ، والأمان ، أحاطت بك ، فلم تعد تعرف من أنت ؟

يا ابن أوزير • أنت الغضب ، أنت السخط أنت الانتقام ؛ أنت القدر ؛ هل نسيت ؟

وقفزت من فوق المسلة الصخرية ، وعدت أجرى من جديد ، ولست أدرى كيف ؟

ولكنى عدت أسمع من جديد ، نباح الكلاب العاوية ، وصرخات الخيل تجرى ورائى فى اصرار غبى ، ثم صيحات الثعالب الشاكية ، تحذرنى من اقتراب الكلاب ؛ وأنات الأعشاب ؛ تدهسها السنابك المعتدية ، فتشكو فى آهة صامتة ، أسمعها وأفهمها من بعيد • وأجرى وأجرى من جديد • فلست أى أحد ، وانما أنا ابن أوزير ،على أن أهرب من دغدغات الامان فى الأرض التى تبتلع وجودى ، وان أفلت من شراك الأمان تتسحبها خيوط العنكبوت وصرير الصراصير ، ونقيق الضفادع ، دنيا من الأمان والعفن ، أنا أبى أوزير أجرى لأنى أحمل اسمه ، لأنى أخفى اسمه عن عين الأرض القاتلة ، عن صرير الصراصير ، ونقيق الضفادع ، وهمس الكلمات الخادعة • أنا حور ، حامل سر أوزير ، أجرى وأجرى،لانام ولا أستسلم ولا أخضع لاغراء الراحة والاستكانة ، واشعاع لمنا الأرض الوادعة ؛ وأنين أعداء المنتصر الدؤوبة الخادعة • لا الصراصير ؛ ولا الضفادع ولا أفاعى الليل تلتف حولك ، ثم تلتف ، ثم تستنيم أنت لملمسها الناعم وهى تلتف ينتهى كل شىء ويلف الدنيا كلها هذا الجبل الناعم من الامان والراحة والهدوء وأن كل شىء ناعم ساكن رقيق ملتف •

ياحور ؛ يا ابن أوزير • سهام ست فى الخيمة القادمة ، لو أستسلمت لمعنى السكون والراحة لاخترقت السهام المنتظرة قلبك ، وأنهت وجودك ، واسترح هو ، واستنام • اقفز واهرب ياحور ؛ ثم اجر ؛ واجر ؛ واجر •• فوراءك الكلاب تعوى ، والخيل تطوى الأرض وراء نباح الكلاب بحثا عنك •

الكورس

يا حور أختبىء • يا حور أختبىء •

أنت يا حور الجريمة التى تريد أن توقظ كل الجرائم ، ستحصل عليك ، وتقتلك ، وتسلمك الى الطير والعذاب •

يا حور اختبىء ؛ يا حور اختبىء •

أنت يا حور التمرد ، لابد أن تعرف مصدر التمرد ، لابد من القضاء على التمرد فى مصدرك ونحاصرك ، ونعتقلك ، ونقدمك الى قضائنا ونقتلك ، ثم نقتلك •

يا حور اختبىء ، يا حور اختبىء •

أنت يا حور الخيانة التى تريد أن تحتل من وجودنا وجودين ، واحد يدين لاوزير ، وواحد يدين لست ، وأنت تعرف ، والكل يعرف ؛ ونحن نعرف ، أن أوزير هو ست ، وأن ست هو أوزير ، يا حور ان ست مزق جسد أوزير ، فهذا شىء انتهى وانقضى ، وعليك أن تعرف أن ست هو الأول والآخر ، وهو الوجود والكيان ، وهو المعنى والبقاء ، وأن أوزير جزء من ست ، بل لعلك لا تعرف أن ست وجد قبل أوزير ، هو الذى نطق بالكلام ، وهو الذى أوجد الحضرة، كل ما فى الأمر أنك لا تعرف ، والكل لا يعرفون أن ست كان أوزير ، أو أن أوزير حين فعل ما فعل انما كان تجسيدا لكلمات ست •

يا حور أجر ، يا حور أجر ، يا حور أجر •••

وجريت ••• وجريت ، وما زلت أجرى حتى الآن •

أوزير

كل شىء انتهى ، وأنت تواجه القدر يا حور ، يا كم أخاف عليك • ولكن وجودك هو وجودى اختبىء يا حور ، أنت تعرف كل شىء يخبئك ، حتى قوى ست تخبئك ، فاختبىء ولا تظهر الا حين يرتفع شعار الكلمة •

يا حور ، يا بنى ، وصيت عنيك سنابـــل القمح ، ثمار الجميز لفائف الكرنب والقرنبيط شواشى الجرجير ، وأوراق البقدونس لفائـــف الفجل ، ورؤوس الجزر ، كل نبت كل خضرة ؛ كل شئ فى واديك ؛ كلهم يخفونك ؛ حتى تعـرف ست أين أنت ، فانت أنت فى كل سنبلـــة قمح فى كل شواشى شعير ؛ وكل جمارة قصب وكل ثمرات زهرة ·

يا بنى ؛ ياحور ؛ أهرب ؛ أهرب ؛ فلن يدركك أحد ؛ لن يعرف مكان وجودك أحد· أهرب حتى لا يدركك أحد ولن يدركك أحـــد ، أبدا لن يستطيع أحد

أهرب يا بنى ، وأهرب ، فأنت فى وجـــود هؤلاء معنى الوجـــود والخضرة ، معنى البقـــاء والاستمرار ، معنى حور يخفى سر أوزير رب الصوت والخضرة ؛ رب العناء والحنطة ؛ أبوك يا حور ، أبو الكرامة ، والحب والخضرة ·

ايزا

يا كم ســـألتكن يا بنات عن أوزير · الآن أسالكن عن حور ، هـــل مر من أماكن كطيف مر وعبر ؟

يا بنات حور ؛ نسمة تختبىء من عصـــف الريح ، حور لمحة من حب تختبىء من وحى الصورة ·

يا بنات هل رأيتن حور ؟ يا تعس لو رأيتن حور · حور لا يرى ، هو طيف عبر ويعبر ، لن يعثر عليه ست ، ولن يراه ، حور حكاية فى القلوب ، ونسمة فى عنبر ، وبسمة فـوق شفة · ولكن حور لا جود ·· حور لا يتجسد فى شئ ، ولو تجسد لقتل ، وضاع ·

يابنات · لتنس كل منكن أسمـــاءاته ، أو سمعته أو سمته ؛ هو مجرد شئ مر وضاع ·

يا بنات حور هو البقاء مع القمم ، هو البقاء مع الرائحة ، هو البقاء مع مجرد الذكرى ·

يا بنات حرو هو الحب مر وعبر ، هو ابنى وابن كل واحـدة منكن ، فلتحفظنه فى ثنايا الصدور ؛ بين الرداء ؛ وخلف القبـــلات المبهمة لا تعرفها أى واحدة منكن ، ولا يعرفها شباب فارع مر وعبر ، عند حافة حقل البرسيم ، أو خلف حنية النوار ؛ عند قطوف العنب الواعدة أو وراء الساقية · عند قطع الجسر ؛ والكـــل نيام ونحن الأيقاظ ·

حور مر وعبر ، وهمس ، دفنا همس ؛ حبا همس ، وجودا همس ·

يا بنات · اياكن أن تنسين معنى ما همس ومر وعبر · كله همس يخشى البوح ، وهـو بوح فى ذاته ؛ ولكنه مر دون البوح ؛ وعنـد حافة الهمس ، وخوف الموت والقدر ·

اوزير

كفى يا رجال طيبة كفى · أنا مت وانتهيت من زمن ، فهذه الكلمات الملتوية لا مكان لهـــا عندى من زمن · كفى يا رجال منف كفى ، أنا مت وتمزق جسدى أربعا وعشرين قطعة فى كل مكان وزعت ؛ ولن تصلح كل جهود ست فى جمعها أو تمزيقها وحرقها من جديد ·

يا أبناء هذا الرجل ، أنا مت،! جسدى تمزق وضاع ، كل ما يفعله تفعلـــونه ، لن يأتى ليمنحنى أمام سيوفكم من جديد · فرحمة وراحة لكم لا حساب بيننا الآن ، فقد كرمنى رع العظيم حين جعلنى اله الحساب بعد أن كنت اله الخصب والعطاء · أنا ميت يا ست ورجال ست ، فـــا أنا وعقابكم · الجسد الذى مزقتموه أربعـــا

وعشرين قطعة ؛ الجسد الذى قذفتم بكل قطعة منه فى ناحية من نواحى الوادى ، لن يشفى غليلكم من معنى العقاب ، فهو شيء تمزق ، وضاع ، وانتهى ..

حور

اتعثر وأنا أجرى واقع ، ثم ألملم نفسى ، وأجمع وجودى ، وأجرى من جديد ، فهذا قدرى فى زمن مات كل شيء فيه الا نباح الكلاب ؛ وصرير الصراصير ونقيق الضفادع ؛ وأن الغدر أنتصر ثم أعود وأجرى وأجرى .

أوزير لم يمت ، أوزير يعيش وسيعيش، أوزير لم يهزم ، أوزير انتصر وسينتصر .. وأجرى ؛ أحمل ؛ اسمه؛ وسره واصراره العظيم.

أوزير

يا فرسان العصر الأزرق . جبتم ردهات الصرح الأمين ؛ تبحثون عمن تحرقون تحت أقدامه البخور .

حذار يا فرسان ، حذار ، فما تركبون من خيل من نسل فرس ست الأعور . وما تحملون من نتاج مصنع ست ، وما تواجهون من مقادير ، يضعها ست فى معبده ، حيث يمزق كل يوم ألف عذراء ، وكل ليلة ألف أنثى ، وتتداح أجسادهن عطورا تعطر المعبد المصمت ، وتريح الاله الأوحد ؛ الأسود ؛ العطن ؛ فى ست يعيش ووسط بقايا الأضحيات وعفنها ، يسبح فى بحر تيهه وزهوره ؛ انه النجم الأوحد ؛ فى سماء خلت من كل نجم ، الا بريق الفخر الملتاث . يلمع من عينه الشرهة الشوهاء ؛ واسعدى يا هوام الأرض ؛ فقد ساد الأرض سيد الهوام .

القاهرة : فاروق خورشيد



حقائق
عن المشكلة السكانية فى مصر

- فى عام ١٩٨٠ كانت مصر تستقبل مولودًا كل ٢٠ ثانية.
- فى عام ١٩٨٢ ذكر آخر إحصاء أن مصر تستقبل مولودًا كل ٨ر٢٧ ثانية.
- انخفض عدد المواليد خلال عامى ١٩٨٠، ١٩٨١ من ٤١ فى الألف إلى ٣٧ فى الألف.
- يقول الخبراء أن هذا الإنخفاض فى عدد المواليد وفر على مصر أموالاً تكفى لبناء سد كالسد العالى أو مجمعًا للحديد والصلب كمجمع الحديد والصلب فى حلوان.
- يقول الخبراء أيضًا أن هذا يعنى أن تنظيم الأسرة فى مصر يحقق نجاحًا.

أسرة صغيرة = حياة أفضل

توجهوا إلى أقرب مركز أو وحدة لتنظيم الأسرة أو صيدلية أو عيادة خاصة تحصلوا على المعلومات والإرشادات مجانًا

مع تحيات مركز الإعلام والتعليم والاتصال

الهيئة العامة للاستعلامات

سوق السمك

سمير رمزى المنزلاوى

لو أنك أردت التأكد من انضباط وحزم اللجان فى امتحانات مدرسة النصر الاعدادية فما عليك الا القيام بتجربة بسيطة ٠

ألق ابرة صغيرة فى أى فصل ، وثق تماما أنه لن يحول بينك وبين سماع صوتها أى حائل ٠

كانت هذه الأقوال تتناثر من فم الأستاذ ابراهيم عبد الرءوف ناظر المدرسة فى أى جلسة تضمه ، مشفوعة بايمان مغلظة على أن مدرسته هى الوحيدة ، على مستوى الجمهورية ، التى تنعم بالنظام الدقيق والالتزام الصارم ٠

لكن الأمور انقلبت تماما فى اليوم الثالث من امتحان النقل لهذا العام ، ولم يعد ممكنا أن تسمع صوت سقوط آلاف الابر ، فقد تحولت اللجان الى سوق حقيقية ٠

والموضوع كله جاء مفاجأة متتالية الحلقات ، منذ أن جاء حسن الفراش ، وهمس فى أذن الأستاذ مأمون أن هناك سمكا فى الجمعية ! ثم انسحب بخفة الثعلب ، كى لا يلمحه الناظر ٠ ولا تمض دقائق حتى يقطع الصالة كلها بحذائه الكاوتشوك الذى لا يحدث صوتا عند مفاجآته لأى لجنة ٠ والويل للمراقب الذى لا يرضى الناظر عن لجنته ٠ فعليه أن يستعد لسماع كل أنواع التهديد والشتائم طوال اليوم ٠

لكن الأستاذ مأمون أبو طالب يمتلك قلبا من حديد ؛ وليس ثمة من يجسر على مراجعة الناظر سواه ٠ فكثيرا ما صمد أمام ثوراته ، كما تصمد الشجرة الثابتة أمام العواصف ٠

لذلك أشار مأمون الى حسن فجاء وركبتاه تهتزان ٠ قدم له مأمون سيجارة تناولها بتردد ، وعيناه تبحثان عن الناظر ٠

أخرج مأمون حافظة نقوده ، وناوله ورقة مالية قائلا فى تشجيع :

ـ اذهب وأحضر لى ثلاثة كيلوات ٠

اندفع زميل فى اللجنة نحو حسن وقال مستعطفا :

ـ أحضر لى كيلو معك يا عم حسن ٠٠

احتوت المسكين موجة خوف جعلته يتلعثم ، ويقول بارتعاش :

ـ أرجوك يا أستاذ مأمون ٠ نحن فى امتحان ، والناظر يخرب بيتى !

ضحك مأمون بصوت نصف عال ليزيل خوفه ، وقال بثقة :

ـ لا تخف ٠٠ اذهب وعد سريعا ، واذا سأل الناظر عنك فسأخبره أنى أرسلتك فى طلب ٠٠ هيا ٠

دفعه فى ظهره كأنه دمية تنتظر من يحركها ، فنقل قدميه ببطء ، ونظر خلفه مرتين قبل أن يزجره مأمون فيمضى كاللص ٠

ويبدو أن صوت المناقشة بينهما وصل الى اللجان المجاورة ، فبرزت بعض الرؤوس تستطلع ، لكنها اختفت تلقائيا عندما ظهر شبح الناظر فى أول الصالة ٠ وبعد أن عاد الى مكتبه ظهروا مرة أخرى ٠ وتشجع أحدهم فوقف على الباب ، وسأل مأمون بصوت خائف عما يجرى فأخبره بموضوع السمك ، فقال الزميل معاتبا :

ـ دائما أنت أنانى ٠٠ لماذا لم تخبرنى ؟

وجاء رفيقه من أقصى اللجنة يطل من خلف ظهره ليشترك فى النقاش ، فدفعه الى الداخل قائلا :

ـ سمك ٠٠ سمك فى الجمعية ٠

قال الرفيق وهو يدخل هامسا :

ـ هات لى كيلو يا مأمون ٠

ضحك مأمون وقال آمرا :

ـ كل مدرس يحضر نقوده ، وسأكتب قائمة بالأسماء ، وأرسل حسن يحضر المطلوب دفعة واحدة ٠

نشطت حركة غريبة داخل اللجان ٠ كل مدرس يجمع من زميله ثمن السمك ؛ ثم يبرز رأسه ويشير لمأمون الذى كان أكثرهم شجاعة ، فمضى بين اللجان يجمع النقود ، ويكتب الأسماء على جلد كتاب مقطوع ٠

مضى نصف ساعة قبل أن يظهر حسن حاملا لفة السمك تحت ابطه ؛ ونظراته زائغة فى كل مكان ٠ وما كاد يصل الى بداية الصالة حتى فوجىء بالناظر آت من الاتجاه المضاد كالقطار المجرى ! لم يجد الرجل مكانا يخفى فيه جريمته ، وشعر برجليه تلتصقان بالأرض فوقف مستسلما ليلتهمه القطار ٠

اقترب الناظر منه وصرخ فى وجهه ، ويده ترتفع فى الهواء كأنه يهم بصفعه :

ـ ما هذا ؟

لم يستطع حسن أن يجيب اجابة كاملة ، ولا حتى نصف اجابه تضمن له النجاح فى هذا الامتحان العسير ٠ بل اكتفى بكلمات مبعثرة ألقاها بلا وعى :

ـ الأستاذ مأمون ٠٠٠ و ٠٠

رفع الناظر صوته الى أعلى طبقة يمتلكها قائلا:

ـ مأمون أيضا ٠٠ !! كل مصيبة يكون طرفا فيها ٠ أرنى هذا ٠

جذب اللفة وفضها ، فظهر السمك بداخلها ، وكانت فرصة ذهبية لحسن الذى فر كالأرنب المذعور الى دورة المياه ، وأغلق بابها من الداخل ٠

حمل الناظر السمك ، وتوجه الى لجنة الأستاذ مأمون الذى شحذ لسانه ، واستعد لأسوأ الاحتمالات ٠

ألقى الناظر اللفة فوق الدرج ؛ ثم قال بسخرية :

ـ حضرتك مراقب فى لجنة أم فى سوق سمك ؟ ٠

ـ يا حضرة الناظر لم يحدث شىء ٠٠ أنا ٠٠

ـ هذا تهريج يا أستاذ ٠ هذه فوضى ٠ أنا لست نائما على أذنى ٠٠ لا بد أن أحقق معكم جميعا ٠

اندفع الى مكتبه كرياح الخماسين ، وأغلق على نفسه الباب ٠ أما مأمون فقد مضى يقلب السمك بين يديه ، حتى شاهد حسن الفراش يقف على باب دورة المياه ، ووجهه فى صفرة الموتى ، فقال له بلا مبالاه :

ـ سوف أزنه ٠٠ أنا أعرفك ٠٠ ذمتك مطاطة!

ثم تحسس النقود التى جمعها ؛ وكور ورقة الأسماء فى جيبه ٠

لكن الذين دفعوا ساورهم القلق ، وخافوا أن يبتلع مأمون نقودهم ، وساعتها لن تستطيع قوة على الأرض أن تنتزعها منه ؛ وعلى أحسن الفروض سيستردونها على سنوات ٠

أشار له أحدهم يستفسر عن مصير السمك فلم يعره التفاتا ، مما ضاعف القلق فى نفوس المدرسين ، فانشغلوا بالجدال والاستفسار ، وصارت اللجان سامرا منصوبا يمرحفيه التلاميذ على راحتهم ، ويخرجون البرشام الذى تفننوا فى اخفائه حتى تحين ساعته ٠ وكان الناظر فى مكتبه يحترق غيظا ٠ فكر فى ألف طريقة يعاقب بها هؤلاء الصعاليك ٠ استرجع لوائح العقوبات ، ولفت النظر فى مثل هذه المواقف ٠ هؤلاء المجانين قلبوا المدرسة الى سوق ٠

كله من مأمون ٠ هو رأس الفساد فى المدرسة ٠ استعاد صورة اللفة والسمك ٠٠ هذا المدرس ماهر فى كل شىء ! ٠

لا بد أن له زوجة وأولادا سيفرحون ويهللون للسمك ٠

لقد حدثتنى زوجتى أكثر من مرة فى موضوع السمك هذا ٠

تذكر بسرعة يوم أكدت له أن السمك يأتى مرتين فى الأسبوع ٠ وكل الجيران يحضرون كميات كبيرة ٠

وتذكر أيضا أنها عنفته فى نفس الموقف على كسله واهماله لبيته ٠

مخرفة ! ٠ هل تريدنى ـ أنا ابراهيم عبد الرءوف ـ أن أقف فى طابور الجمعية ؟ ٠ ها ها ! ٠

وعندما أراد أن يستمر فى سخريته من زوجته أدرك أنه وجد على مائـدة الغذاء بالأمس علبة سردين ، وقطعة جبن ؛ وأنه عندما أراد أن يثور قالت له زوجته باستهزاء :

ــ اطبخى يا جارية ٠٠ كلف يا سيدى ٠

ماذا تريد هذه المناكفة ؟ ٠ هل أحشر نفسى وسط كوم من اللحم من أجل كيلو سمك ؟ لكن لماذا أحشر نفسى ؟ الفرصـــة سانـحة الآن ٠ مأمون ٠ نعم سأعطيه النقود ليتصرف ويحضر السمك ٠ سأجعل زوجتى تعترف بشطارتى مرة واحدة ٠

وأد ابتسامته ؛ وســوى السترة ، ثم قرع الجرس ، وطلب الأستاذ مأمون الذى كان يتوقع منه رد فعل من نوع ما ، لكن مأمونا ، لم يكن يتوقع أبدا أن يطلب حضرة الناظر منه خمسة كيلوات من السمك ٠

اسـتطاع مأمون أن يخفى ابتســـامته التى لا ترحم ، وعندما طلب منه الناظر ألا يخبر أحدا هز رأسه علامة التأكيد ، وخرج يبتسم للرؤوس التى تطلعت لترى أثر المواجهة ٠

وقف أمام لجنته ، ونادى على حسن بأعلى صوته فجاء يتلكأ كالفأر المسموم٠ أخرج علبة سجائره، ففطن حسن الى أنه يريد أن يعيد الكرة ، فقال بصوت يشبه بكاء الأطفال :

ــ لا يا أستاذ ٠٠ ارحمنى !

مال مأمون على أذنه هامسا :

ــ الناظر هو الذى طلب السمك ٠

رفع الرجل عينيه يتأكد من درجة الجـد فى وجه مأمون الذى شجعه بهدوء :

ــ اذا حدث لك أى شىء أنا مسئول ٠٠ اطمئن٠

دس فى يده النقود ، ودفعه فى ظهره ، فتحرك كأنه ذاهب الى جهنم ٠ ومر على اللجان يطمئن المدرسين الى أن السمك فى الطريق ، وأن الناظر أيضا له نصيب فيه ٠

وتوالت التعليقات والنكات ، والتلاميذ فى عالم آخر ، ووصل بهم الحد الى اخراج الكتب ٠

مرت فترة طويلة دون أن يبرح الناظر مكتبه أو يفكر فى اقتحام احدى اللجان ، فقد كان مستغرقا فى تخيل مقابلة زوجته وأولاده له ، وهو يحمل السمك الذى طال انتظارهم له ٠

ومأمون جلس يراجع الأسماء ؛ ويضع أمام كل منها نصيبه ٠ واقترح أحد المدرسـين أن يقترض ميزان البقال المجاور للمدرسة ، ليزنوا بها لكل شخص كميته ٠ ومضوا جميعا يتحدثون عن الناظر والسمك ، حتى هل حسن الفراش من بعيد !!

وكان مأمون أول من لمحه ، فاستعد لملاقاته على البـاب ، وانتزع منه الكرتونه ، وأرسـله ليحضر الميزان ؛ ثم وقف وسط الصالة ، وصاح بصوت فكاهى :

ــ السمك ٠

وفى لحظة ، التف حـوله آكثر من خمســـة مدرسين ، وارتفعت أصـــوات التلاميذ داخل اللجان الخاوية ٠

وبدأت عملية الميزان ٠٠ وحمل مأمون نصيب الناظر الى المكتب فشكره بوقار مصطنع ٠

وخرج ليفاجأ بخناقة بين أحد المدرسين وحسن الفراش ٠ اتهمه الأول بالسرقة ؛ وهجم عليه يريد أن يضربه ٠

حاول مأمون أن يتدارك الأمـر ، لكنــه لم يستطع فقد أفلت الزمام ، وصار من الواضح أن موضوع اللجان والامتحان قد انتهى تماما ، وأن الذى يجرى الآن أمر مغاير تماما ٠

تقلصت يد الناظر فوق اللفة ، ومضى يتحسس السمك ؛ وهو يستمع الى ضوضاء تكفى لايقاظ الميت ٠ أراد أن يهب ويصرخ بصـوته المخيف فيثوب الجميع الى رشدهم ٠ لكنه أدرك أن صوته لم يعد قادرا على الارتفاع ٠ وأحس أن جسده ثقيل ، ومشدود الى المقعد ٠

تحامل على نفسه ونظر من النافذة ٠ اللجان مبعثرة ٠ والميزان منصوب فى الصالة ، والجميع يتحلقون حوله ٠ وأصـوات التلاميذ تنفذ الى داخل رأسه ٠

شعر فجأة بالصـــداع والعجز ٠ تهاوى على مقعده ٠ ووضع نظارته السوداء فوق عينيه ، وبدأ كأنه يغوص فى بحر عميق ٠

كفر الشيخ : سمير رمزى المنزلاوى

أحمد كمال زكى

هناك : وعيناك الوجود

هما البحرُ – لولا الدفءُ – عيناكِ ، أشهدُ
هما الموجُ – لولا الصفوُ – والموج عَسْجَدُ

فكيف هو المقدور . . كيف أرى غدى
أيركب ريحاً أم على النجم يقعدُ ؟

وأمضى إلى حيث الثُّرى تحضنُ الذُّرى
وعند مدارات المدى أتوسّدُ

وحين يذوب الليلُ أرحل بالضُّحى
عصافيرَ ضوءٍ من سنا الشمس تولدُ

هناك وعيناك الوجودُ . . فلا سدًى
سوى أن نكون اثنين يفصلنا غدُ

رويدك يا عينان . . إنّى مُضيَّعٌ
على الأرض تطوينى الدروبُ وتفردُ

أمرُّ وظلّى المارُّ تحتى كالرَّدى
يهم بسلّ السيف نحوى ويُغمِدُ

وقد يسأل الناسُ : اغتربت ولم تكن
لتغترب . . الجرحُ العصىُّ يُضمَّدُ

فصرتُ أغطّيهِ وأمسخُهُ رؤى
يداعبُها نجمٌ على الحزن يخلدُ

ولكنها الأيامُ كانت وكنتها
على وعْدٍ أن نغدو الهوى ثم نشردُ

أجل . . كنتما دوْماً ربيبَىْ خميلةٍ
وفجرٍ له من كل أفق توقُّدُ

وفى عابر الأنسام شجْواً وفرحةً
وحُلْماً بميناءٍ قريبٍ ويبعدُ

على أننى اخترت الرحيل ولم يزلْ
يلوِّح لى من فوقِ فوقىَ فرقدُ

ومهما يكنْ قلبى فانى صاعدٌ
تودّعنى كفٌّ ،وأخرى تُسدّدُ



لم تكن تلك هى المرة الأولى التى يصل فيها ذلك الصـــوت الصادر من حنجرتها الى ذروة الغضب صياحا وهياجا · كان الحديث ممتلئا بالحرارة ، وان خلا من عاطفة · كان كل منهما يخرج للآخر ما عنده ·

كان يحدثها عن ذلك الخط الفاصل بين أن يحيا الانسان حياته ، وأن يسيطر على عالمه ، وبين أن تستمر حياته ؛ ويسيطر عليه عالمه · كانت لا تفهم مما يقوله شيئا ، ولأنها كانت قد وصلت الى حد البكاء ، فقد كانت تحدثه عن ندمها على ما قضته من أيام معـه ، وهى تتحسر على أولئـك الخطاب الذين كانـوا يقفون ببابهـا ، ورفضتهم هى لايثارها اياه · فأى ندم بعد ذلك يكون · كاد صاحبنا أن يختنق · مد يده الى جيبه فلم يجد السجائر · كانت قد نفدت فى خضم هذه السيمفونية التى كانا يعزفانها ، سببا من ناحية ، وندما من ناحية أخرى ؛ وان لم تصـل الى حد اللكم أو الضربات الخفيفة · ويهون عليهما الأمر أن الكلمـات أوقـع أثرا من أى لكـم أو ضرب ·

مد صاحبنا يده فلم يجد السجائر ، فازدادت به الرغبة فى التماس سـيجارة ، وأن يلتمس هدوءا ، أى هدوء ؛ وأى مكان الا هذا المكان ، والا هذه الزوجة التى تكومت حول نفسها تنتحب على الماضى ، وهى تتساءل · أين أبوها كى يراها وهى فى هذه الحال ؟ ··

لم يكن يفكر حين وجد نفسه يصفع الباب فى وجهها صفعة كادت تصم آذانها · اهتزت فجأة مرتجفة ، ثم ابتسمت بعد خروجه · لقد أفلحت كالعادة فى اثارته وحرق دمه ·

مرق صاحبنا من باب العمارة وقف البواب مبتسما فى بلاهة ، ولم يدر هو هل رد تحيته أو لا ·· سار الى أول كشك للسجائر صادفه ·

كشك عم على . للوهلة الأولى لم يلحظ أن عم على ليس هو الذى ناوله السجائر . كان رجلا ضخم الجثة تكاد تبرز فى شكل قبيح خارج فمه اسنان بيضاء لامعة تشبه أسنان زوجته ، وندبة طويلة مستعرضة على جانب وجهه الأيسر تزيده قبحا فوق قبح ، والى الخلف منه جلس رجل نحيف الجسد ، بدا وجهه كوجه فأر هارب من مطاردة قطة شرسة .

تناول سجائره وهو يشعر بقبضة قوية تشد رئتيه الى أسفل مكانهما قليلا . بأصابع غاضبة، أو قلقة ، أشعل سيجارته ؛ وواصل الطريق الى محطة الأتوبيس . قرر أن يذهب الى صديقه . هناك سيجد الهدوء الذى يرغبه ، وهو يعرف ذلك ، فصديقه هو خير انسان يمكنه أن يقتل هذا الغضب ؛ وهذا القلق .

عند محطة الأتوبيس وقف يلتهم سيجارته . كان يعتصرها بين أصابعه فى الوقت الذى لا تكون فى فمه . انه يكره الانتظار . الانتظار هو موت بطىء . حانت منه التفاتة الى اليمين ؛ وراعه أن يرى ذلك الرجل ذا الشكل القبيح ، البارزة أسنانه اللامعة البيضاء قليلا من فمه والتى تشبه أسنان زوجته ، والندبة الطويلة المستعرضة على جانب وجهه الأيسر ، وذلك الوجه الآخر كوجه الفأر الهارب من مطاردة قطة شرسة . كانا يتحادثان . استغرب صاحبنا الأمر . كيف يمكن أن يلحقا به . نزع عينيه من فوق وجهيهما ، واستدار ليلحظ الأتوبيس القادم فى سرعة ، وهو يتخطى مكان المحطة ويقف بعيدا قليلا . جرى ليلحق به فى اللحظة الأخيرة قبل أن يتحرك مندفعا . عندما تشبث بالسلم شيع الواقفين على المحطة بنظرة قلق ، وهو يشعر بتلك القبضة تشد رئتيه ثانيا الى أسفل . مرت لحظات كان قد استعاد فيها أنفاسه ، ولكنه لم يستعد فيها هدوءه . نسى أمر القبيحين . شرد ذهنه الى الحديث الصاخب بينه وبين زوجته . لابد أن يكون هناك حد لتلك الأحاديث التى تختلقها اختلاقا . وسيلته حتى الآن هى الهروب . هذا الصداع لابد أن يهدأ . غرق داخل نفسه فى تفكير أو لا تفكير . فقط ، بدا وجهه وسط زحام الأتوبيس بلا تعبير .

— تذاكر .

قالها الكمسارى عدة مرات ، قبل أن يضع يده على كتف صاحبنا ، لينتزعه من افكاره ؛ وبحركة آلية وضع يده فى جيبه ، وأعطى الكمسارى بعض الفكة . حانت منه التفاتة الى وجه الكمسارى وابيض وجهه . كان كمن صعقته كهرباء شديدة. لم تنزل رئتاه الى أسفل قليلا ، وانما هبطتا حتى لامستا أصابع قدميه الباردتين . أخذ ينظر الى ذلك الوجه القبيح والجسد الضخم ، ذا الفم الذى تبرز منه قليلا أسنان بيضاء لامعة ، تشبه أسنان زوجته ، والندبة الطويلة المستعرضة على جانب وجهه الأيسر . وفى حركة غريزية التفت الى السائق ، فوجده ينظر اليه فى بلاهة بوجه يشبه وجه الفأر وقد طاردته قطة شرسة . ولم يستطع البقاء . قفز من الأتوبيس وهو يسير مشيعا اياه بنظرة مجنون ، وعقل ذاهل ، ووجه غير مصدق .

قطع الطريق الباقى الى منزل صديقه دون أن يحاول الالتفات الى وجه أحد فى الطريق . التصقت عيناه بالأرض . كان يملأ قلبه خوف من أن ينظر الى أحد فى الطريق ، فيجده بارز الأسنان ، أو كوجه الفأر الهارب .

قفز فوق السلالم قفزا كأن أحدا يطارده . وقف عند الباب يستعيد هدوءه ، لكن نبضاته لم تهدأ . هل يقص عليه ما رأى . انه ليس مجنونا ، ولن يوجد عاقل واحد يصدق ما رآه. كانت أصابعه ترتعد . لاحظ ذلك وهو يضغط زر الجرس . وفتح صديقه الباب .

أخذ صاحبنا ينظر فى وجه صديقه ، ووجه زوجته الواقفة الى الخلف فى بلاهة أو شرود . وبأى شىء غير نظرة عاقل . دخل وهو لا يرفع عينيه عن وجه صديقه ، وفى نفسه حديث يحمد الله على أنه أخيرا وجد صديقه وزوجته غير هؤلاء . وجد نفسه يروى لهما ما حدث . وابتسما . نظر اليهما فلم ير سوى أسنان بيضاء لامعة بارزة بيضاء كأسنان زوجته ، تبدو من خلال ابتسامة صديقه ووجه الزوجة كوجه فأر هارب من مطاردة قطة شرسة .

القاهرة : زكريا السيد عبيد

عبدالسميع عمر زين الدين

إلى صلاح عبد الصبور في ذكراه الثانية

أسفا لن تكمل رحلتنا ياشعرى
وسأمضي كي أضع خيامى فى أرض أخرى .
لاتذرونى عنها ريح الزمن الهوجاء .
صلاح عبد الصبور

وكما اعتادوا كل مساء
جاء الرفقاء خفاف الخطو
تحدوهم أشواق الندماء
للقاء الليل وخمر الليل .
وقفوا ،
تتبادل أعينهم نظرات وجلة ،
لم يجدوا باب العش كما ألفوه
بشـا مبسوط الكفين .
لم يجدوا من يلقاهم عنده
رقراق الصوت ندى العين .
طرقوا الباب الموصد دون مجيب .
دفعوه بأيديهم هونا ..
دخلوا مبتورى الخطوات .
وجدوا القاعة كابية يغشاها الصمت .
وجدوا الكاسات ..
لم ترفع ، لم تمسسها يد .
جفت فيها ماتركوه من قطرات .
وجدوا القارورة ذات الجسد البللورى
الجسد الشف الوضاء
وجدوها فارغة من مكنون الخمر
وجدوها خاوية جوفاء .
خرجوا مقهورين ،
الليلة أمسى عشهمو طللا
الليلة يفترقون لغير لقاء !
أقفل آخرهم بابه
قال بصوت أجوف ..
يارفقـاء
لا سكر اليوم ولا خمر .
واليوم كذلك لاصحو
ومضوا فى الليل ثقال الخطو .
ينبئنى شتاء هذا العام أننى أموت وحدى
ذات شتاء مثله . ذات شتاء
صلاح عبد الصبور

— ١ —

الشاعر الانسان كنت
ما كنت يوماً فارساً
وذلك الذى رأوه فى يمينك
ما كان سيفاً باترا صقيلا . .
كان يراعَك الرهيف مرسلاً بريقه
يضيء إذ يخط أسطراً عميقه
فى صفحة من سفر قصة الانسان
ورحلة البحث عن الحقيقة .

والشاعرَ الانسانَ كنت
ولم تكن أميرا . .
وذلك الذى رأوه مشرقاً على جبينك
لا . . لم يكن تاجاً مذهبا
وإنما كان شعاع شمس مصر
مضفراً ، منمنماً ، معصَّبا
رقَّ ضياه ، وسما ، وشفَّا ؛
ينير حولك السبيل
حين تخط فى الثرى النبيل
للظامئين جدولاً من عسل مصفَّى

. . .

وشاعرَ الانسانِ كنت
ولم تكن بشاعر السلطان .
ولم تكن لسانه ولا صفيُّه ،
ولم يكن يعطيك من خزائنه
قصيدة بألف درهم وخُلعةٍ سنيه
لكن قلبك الثرىّ
كان يجود بالقِرى ، ويكرم الوفادة .
وعندما استطال فوقنا بظلِّه العتىّ
عامُ الرّمادة
الزادُ كان شعرك السخىّ
كان الرفادة .
وحينما فاضت عيون أرضِنا ملحاً أُجاجا . .
العذبُ والفراتُ كان شعرك الندىّ
أنزلته من مُعْصرات فكرك الزكىّ
مطهّرًا ثَجاَّجاً .

— ٢ —

صديقى الذى أضاء كالشهاب فوق صفحة الحياه
أسرعتَ أنت ، والزمان حولنا تعثرت خطاه ؛
عدوُك الفتىُّ كان ساعة الشروق
والناس فى خدورهم غشِيَهم النعاس .
وسعيُك المثابر المشوق
بدأته فى مطلع الصباح

وعندما انطوى الطريق تحت خطوك المديد
وأنت لم تزل فى ميعة الظهيره ،
نراك – دونما وداع ،
ودون كلمة أخيرة –
تستبق الزمان بالرواح .

– ٣ –

صديقىَ الذى عرفته وما رأيته ؛
بالأمس . .
الشاعرُ الانسانُ أنتْ .
واليوم . .
الشاعرَ الانسانَ كنتْ
يفصل بين هذه وتلك ظلُّ الموتْ
والموت عندنا ،
يا ناسجَ الحياة أغنياتْ ،
حكايةٌ مصريةٌ قديمةٌ حزينهْ .
نعرفها من زمن طويل
نعرف كيف نستكين تحت وطئها الثقيل ؛
نقول مرةً : وهل هناك من مخلدْ ؟
ومرةً نقول : تلك سنة الحياة .
وعندما يكون للردى مذاقُه المرير ؛
فمرةً نقولُ : إنه القضاء سهمه نفذ ،
من الذى يملك أن يردَّه ؟
ومرة نقولُ : ربما لحكمةٍ . .
لكنها تجلُّ عن إدراكنا !

لكننا . . .
حين نرى المسافرَ الدؤوب
يسقط فى منتصف الطريق ،
ولم تزل خطاه فى الأسماع
رصينةً راسخةً فتيّة الإيقاع ؛

حين نرى أنسام مِشْرَى الواهنة
تجتاح حقلنا الضنين كالإعصارْ
تجتثُّ منه أطيبَ الأشجارْ ؛
الدوحة الباسقة الجليلةْ ،
مثقلة بالتوت كانتْ
وارفةً ظليلةْ ،

حين نرى الحمامة المطوّقة
يأخذها العُقاب غيلةً وقهرا
ينشب فى وجيب قلبها الدفء منْسرا وظُفرا
وهى تبث فوق رحبة السماء
هديلها الحفىّ بالحياة ؛

حين يموت الشاعر الإنسان
ويسلب الحياة منه قلبُهُ
ذاك الذى كان يعيش له ،
ذاك الذى كان رفيقَ وحيهْ
كان نجيّه فى عشقه ووجدهْ ؛

حين يموت الشاعر الإنسان
وأعذب الألحان بعدُ لم يغنّها ،
والكلمات الدفقات حكمةً وسحرا ،
بعدُ لم يبحْ بها ؛

حين يموت الشاعر الإنسان
من قبل أن يكشف للرواة سرّه ،
من قبل أن يكشف عن وجه الوجود ستره ،
من قبل أن يُكشف عنه سابغُ الغطاء ،
ويبصر الطريق حتّى منتهاه ؛

حين يموت الشاعر الإنسان ،
من قبل أن تُعدّ أُمّه الحزينه
تابوته المنحوت من جميّز مصر ؛

حين تموت يا صديق لحظةِ العناء
ولحظة الإشراق والصفاء
حين تموت يا رفيق ساعةِ الكلالْ ،
وساعةِ التهويم بين الضوء والظلام والظلالْ .
حين تموت يا نديم خمرة الغناء فى الجلالْ..
فما الذى يمكن أن يقالْ ؟

— ٤ —

لعلنا نقول . .
ينبئنا شتاء هذا العام ،
بأنه حين يموت لا يموت وحده ؛
وأن خفقةً تموج بالعذوبهْ
أشجت زماناً قلب أمه العجوز
ماتت معه .

وأن نبضةً عميقة الرنين
صوفية الإيقاع ،
ترددت فى الجنبات الوالهة
من القلوب الوانية
من القلوب الشاعرة ،
ماتت معه .

لعلنا نقول . .
ينبئنا شتاء هذا العام .
بأن دفقةً مشعةً بالخير والجمال
ماتت معه .
وأنه حين يموت . .
حين يموت لا يموت وحده !

القاهرة : عبد السميع عمر زين الدين



على سبيل الاستعاضة ، فردت خمارها شراعا أبيض ، على الحوائط العارية ؛ كحجرات المعابد بالوطن القديم ، مخافة ، الرزق الضيق ، والفأل السيىء ، وأيام خافية لا يعلمها سوى المولى ، جردت لحمها حد البطن ، من أية قطعة ذهب ، لأجل الحزن على الديار ، وأنا أتعجل العودة لديارنا البيض تلك • كما الحال ، وقت أن نغترب عن الديار ، بالمشاوير البعيدة ، حيث الدار بيضة نعام بيضاء ، والمندرة بيضاء ، يعطى أبى العهود ، ويعلن الزيجات ، ويحكى التاريخ للصغار •

يقول : لو نفعل كما المصاروة المجانين : ونبيع هذه الديار ، بطيخ الدنيا ، لو تفعل يا بن هانم حسين ، لو تفعل ، فأقول : لا يا أبى •

كانت تحلف ، بعدد الأيام البيض ، على رأس أبى ؛ تقول : عمارها ديار ؛ اذا ما أعطانى أحد يده للسلام • وذكر ديارنا البيض بالخير ، تفرح كما البنات البكر ، هذه المرة ، لم تذكر ديارنا بالخير ، تقول : خرابها ديار ؛ اذ أنها ترى لأول مرة فى العمر ، ديارا سوداء ، فتخاف الأرواح الشريرة ، والأيام السود •

بالعشق الذى غلبنى ، رسمت فى كتابى ، آخر صورة للوطن ، بقباب بيض ، ومصاطب بيض ، وحارس البنات والديار ، الذى هو أبى ، ولؤلؤة بيضاء التى هى أمى ، ولا تخبرها بذلك ، مالها الدنيا ، لو تصير كبلادنا بيضة نعام •• بيضاء •• بيضاء •



سألتك أبى ، وأنت العارف ، من الدنيا ، الكثير ٠٠ الكثير ؛ عن رجال بيض ، يحملون بنادق سود ، وقلوب سود ، قتلوا أهل تلك البلاد ، وهم ذوو بشرة سوداء ، وقلوب بيضاء ، بدعوى العمار والحب ، وعن رجال يبيعون الآن ، الخرز ، والعطر ، والأمانى ، مقابل القمح ، وأشجار الكاكاو ، والذهب ٠

الآن ، تساوت الديار بالوطن الجديد ، ليس لأبى ، صاحب البيوت البيض تلك ، من شئ يتباهى به ، سوى التقوى ، وذكرى الأيام الفائتة ، ولو أكبر ، وأنا الزين ، ما أسعد بشئ أرثه بعد العمر الطويل ، والدنيا الفانية ٠ جاءت البيوت بحسب الناس فى العدد ، ليست بالدم واللحمة ، والله يعطى الناس بقدر الديار البيض؛ والقلوب البيض ٠

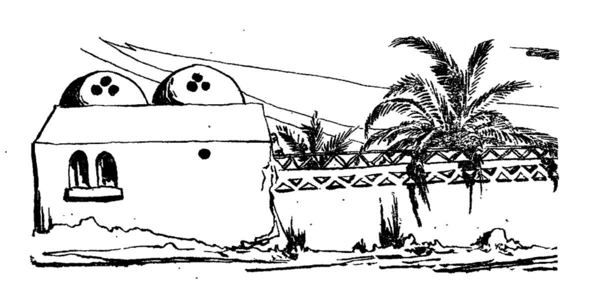
هو الآن ، جنب الحائط لم يزل ، يا الهى كنساء المآتم لا حيلة ، ليس مثلما تأتى ريح الشمال المطيرة ، بالصيف ، فتسلخ عن الديار ، وجهها الأبيض ، تنوح النساء ، فيعرج حينئذ ، تجاه الشواطئ ، حيث النهر ، الذى أعطى جانبيه للناس ، يقتفى بعقل رجل عجوز ، مواطن الجير الحى ، ذلك الذى يجعل وجه الديار كما الأشرعة البيض ؛ ولو أدركه العمر الآن ، لصار بحكم الدهر ، كومة لحم ، يتبع ظل الضحا ، أينما ذهب ، وهو الذى كان يملأ الديار ، برزق النهر الأبيض ، ولا يدع الزمان يهزمه أبدا ٠

قالت : تلقفتك القابلة ، على خرقة بيضاء ، بحجرة الديوانى ، فى اليوم السابع ٠ حملنا راية الميرغنى البيضاء ، رمينا « النشار » الأبيض للنهر ، طوقنا عنقك بقلادة من أصداف النهر البيضاء ، رغبة منا ، أن تصير أيامك جميعها ٠٠ بيضاء بيضاء !!

سألتك أبى ، وأنت العارف من الدنيا الكثير ، الكثير ، لماذا الدنيا ديار بيضاء ، وديار سوداء ، وقلوب سوداء ، وأخرى بيضاء ، لو يخلق الله كل الديار بيضاء ، وكل القلوب ٠٠ بيضاء ٠٠ بيضاء ٠

لو كانت ديارنا البيض تلك ، والأيام البيض تلك ، ساعة تجد أمى ٠٠ بنت الكنوز ، يدها فارغة من أى شئ ؛ تأخذنى على رأس الحائط ؛ تجعل من أثدائها وسادة ، تداوى بالكلمة البيضاء الوحدة بقلوب الجارات ، اللاتى سافر أزواجهن ، أحيانا تقل بعقلها فى غيبته ، تقبع ساكنة بحذاء الحائط الأبيض ، بنية بيضاء ، تتصنت على الجارات ، ثم تكر لك الكلام الحلو الماسخ ٠

سألتك أبى ، وأنت العارف من الدنيا الكثير الكثير ، هل صارت الدنيا نصفين ، نصف أسود ونصف أبيض ، وأى النصفين ؛ يقتل الأطفال ، والنساء ، ويهدم الديار ٠ قلت : لا يمكن ، أن تصير الدنيا جميعها بيضاء ٠٠ بيضاء ؛ فتقول : لا يمكن يا ابن هانم ٠



اذا ما أتاها الفرح ، من حيث لا تحتسب حيث تغريها الوحدة ، والدار الواسعة البيضاء ، تثقل قدميها بالخلاخيل البيض ، ترقص كبجعة بيضاء ، ثم تعود لنفسها ، تطعمنى « الفشار » الأبيض ، مخافة أن أخبره بشيء يكرهه ، فيوجعها ضربا ، حتى لا تستطيع أن تتلذذ به ، وقتئذ تترك الدار وتمضى ، تقول : ليس أسود من قلب أبيك ، لكن من فمها ليس الا .

نفضت يدهـا ، منى ومن أبى ، من الكسل الذى هو من عمل الشيطان الأســـود ، رمتنى بحضن أبى ، الذى هو الزوج (المايل) ، علقت صحاف الصينى البيضاء .. بيضاء ، والثعاليب بيضاء ، علقت صورة كبيرة لأبى ، بجلباب أبيض وســط أناس بيض ، رغم غيرتهـــا من المدينة البيضاء .

سألتك أبى : وأنت العارف من الدنيا الكثير ، عن حرب علنية بين رجلين ، ولونين ، ودمين ، ومدن بيضاء ؛ وأخرى ســود ، بمقاه بيض ؛ ومقاه سود ؛ ومدارس بيض ، ومدارس سود ؛ وكنت توصينى ، أن يظل قلبى الأبيض ، أبيض ، كما أيامى ودارى ، ولا أحمل ذرة حقد ســوداء لأحـد .

فى الغالب ، كانت تفوتنى بالدار تلك ، عن عمد ، وقت تذهب بالقمح للطواحين ، تعلمنى كيف أحرس الديار ، كأبى حارس البنات ، فلا تسكت وتحكى له ، فيعدنى ببيت واسع أبيض ، يكون أساسه من حجر الجبل العاتى ، أذكره به طالما حييت .

لو عادت تلك الأيام ، لجاءت البنات ، بترتر أبيض ، وقلوب محبة بيضاء ، يغزلن بالشوق طواقى للعرسان ، ولظللت العب (الهندوكة) ، ولظل القمر معنا ؛ ثم يهبط حمامة بيضاء على الحيطان ، وأنت جوارى تعلمنى الحســاب اذ لا يخفض بيوت العز والكرم سوى الجهل .

وكانت هى ، اذا ما صار الوقت بين المغارب والعشـاء ، تحفظنى ، فتدعونى جوارهـــا على السرير (المنجريب) فافعل ، تغرينى بالنوم ، مخافة الأرواح الشريرة ، التى تســوح حــول البيوت ، لكنها تبقى كعروس بليلتهــا الأولى ، وعينها على الباب ، لأسباب لا أعرفها وقتئذ .

سألتك أبى ، وأنت العارف من الدنيا الكثير؛ الكثير ، لماذا يلبس الناس فى سائر الدنيا ، السواد وقت الحزن ، وأنت لا تلبس سوى الأبيض فى أبيض تقول : لا تجعل ، فى وجهك ، يا بن هانم ؛ سوى ابتسامة بيضاء ، فتقدر على الدنيا ؛ وتتطهر روحك كما الملائكة البيض .

كان حينما تراوده الرغبة فى البناء ــ أبى .. ولد الكنوز ــ يشمر عن ساعدين محبين للبناء ، ينسى الكون وما عليه ، يجلس جلســته تلك ، يغنى أغنيته تلك ، يرمى فى وجهى بعمامته تلك ، برائحـة العرق والســنوات والتبغ ، يـدق على مسـامير السلم الخشبى ، خشـية أن تقع أمى صاحبة البدن الثقيل ، يقول : « لا يغلبنى سوى الكفرة ، بنـاة المعـــابد ، بغير حفنة من طـين ولا تبن ، ثم يغيب على هذه الديار من سواها ، القصـــير النفس ، والبنــاء يحتاج الى النفس الطويل ، كأمى ، والنســـاء جميعهن ، بخلط الطمى بقدر ؛ والتبن بقدر ؛ والماء بقـدر ، ثم ينادينى كى أصـــير على مقربة منه ، أرقب يديه الكريمتين ، تلقم البناء لقم الطمى والحجر ،فانشأ عارفا بالديار ، يتركنى بحرية ، أقيم حظائـــر الدجاج على وجه الأرض ، فانشأ عارفا بالبناء ، والديار ، وأقيمها بيضاء .. بيضاء مثله .

يعلو بالبناء مداميك .. مداميك ، تستدير القباب ، بيده البرحة ، والسقف « للحاصل » و « الديوانى » ، ما عدا ذلك فقطعة كبيرة من السماء لطيور النهر ، والبلشـون ، حيث لا يبقى ، بين أمى ، والسماء حجاب ، فتدعو لنا كل صباح أبيض .

سألتك أبى ، لو يصيرها البيت ، الجديد ، بالوطن الجديد ، كما ديارنا البيضاء ، بالوطن الأول ، لو تصير الدنيا يا الهى ، كبلادنا الأولى . بيضة نعام بيضاء .. بيضاء ..

القاهرة : ابراهيم فهمى

أنا راحل في انتظارك

عبد المنعم رمضان

الخلاءُ يُقرّبني منكما أيها العاشقان
تفرُّ اليمامة قدّام عينيّ
ثم يفرُّ النخيلُ
ولايتقدّمُ من غربتى غيرُ بعض الحجارةِ
أذكرُ كان الحبيبان
ساعة يلتقيان يلفّان جسميهما
بالشهيقِ
وأذكرُ ساعة كنت أرى جسمكِ العذبَ
كان المدىٰ يتحرّرُ من قفصِ الكونِ
كنت الملاكَ الختامىَّ
يهبط فوق الصخورِ
وفوق جزائر من زغبٍ
ثم يحترق الأرجوانُ
أنا قارّةٌ من رمالٍ
وأنت العداءُ الذى يختفى فى المودّة
أنت القرابين بينى وبين الإله
وبينى وبين الخصومِ
إذا صَدَقَتْ عن قبائل وجهى البكارةُ
وانتشر الروغانُ

فلا تَرْكنى للإقامة

لاتركنى للذى كان من حاجتى
قاسمينى الدّم لآن
أو قاسمينى الفراق
ولاتكلى الحاجياتِ الجميلة للغيبةِ
الموت صار اتكاءة جسمى على مُدْية الرّبِّ
أنزفُه حين أصعد نحوكِ
ها أنذا أستعيدُ البشارةَ
تنسربُ الأرضُ من قدمىّ

وترحلُ عنىّ السماواتُ
أُصبحُ بين الغطاءين
حقلاً من الشهوات القديمةِ
غافلى العشقُ
هـرَّب فىَّ المواجَد
واندفقَتْ من نوافذ مملكتى الكائناتُ
وأيقن كلُّ المعادين للموتِ
أنَّ تداخل جسمين
حافة هذا العذابِ
ومنزلة للصعودِ على درجِ الربِّ
هذا هو السفرُ الأولُّ
البقاءُ بحضن النواميسِ
والبحر
والاشتياق
وذاكرة الإنفجار على جسد لايضيق
ولكنه يصطفيكَ
ويطفو عليكَ كأنكَ مئذنةٌ
ثم يلتذُّ بالبعدِ
يصهلُ فيك صهيلَ المجاعةِ
والعطشِ الأزلىِّ
فلاتجد الماء
لاتجد العشبَ
واليرقات الصغيرة
تأنسُ فيض الهواجس
أو تَتَحلّلُ فى لغة للحواسِّ
وتَفْتَحُ بابك للبر والبحرِ

هذا هو السفرُ الأولُّ
فلاتحملى قرْبةَ الماء والتمَر
لاتسلمى الأرض
للبشر القابضين على جمرة الأرض
وانتشرى مثل حبِّ الملذات فى جسدى
كى أناوبَ فِى النوم ذاكرتى وخطاى
أنا راحلٌ فى انتظارك
أنت المشيئةُ عند اجتياز السماواتِ والأرضِ
هذا هو الصولجان الأخير .

تداعيات

تلك مصرُ
وها أنذا الآن أرحلُ عنها
وأذكر أن بها القمح والتمَر
أذكر أن المغنِّين ميّزهم
عن دواخل قلبى الطوافُ الأخيرُ
وأن المدائن حكرٌ
فأفرغها من دمى
ثم أُرسل تعويذتى للذين انتظرت
إذا جاءكم فاسقٌ فاستعينوا بما تحت
هذا الفضاء
ونادوا العصافير
ياربّما يُذعنُ الأفقُ
واقتربوا من رفيفِ المناديلِ
تلك السماوات
قافلةٌ من دخان وأغربة
والفضاءُ البعيدُ تنزّل مثل كتاب الفجيعة

وانتشرتْ فيه رائحة الجندِ
قلت : انتقاص الخراجِ
يُحلُّ الأساطيرِ في جسدى
والبيوت التى فى الشعابِ
تزلزلُ مثل الأباريقِ
والجند ينسدلون بحاشيتى نحو وديانها
ها أنا الآن
قلبى معلّقةٌ من ترابٍ
وطاحونةٌ فى ذراعىَّ
تدهسُ فيض الجراثيمِ
أبصرُ بين الذين يغيبون ديمومةً
تلك مصرُ
تركت دمى فى الدهاليز منتشراً
والعباءة فوق الرصيف
وبعض الحوائج تدخل فى فيلق الوقت
ثم تسرَّب منه النواميس
والطير
يلتفُّ هذا الفضاءُ علىَّ
ليوقظنى من فراش
ويمنعنى القابلية للحلم
كنت أبصُّ عليه
فيقطفنى
وردةً
وردةً
قلت هذا هو الخارجىُّ
اغتوته الأناشيدُ
حتى تقرّب من صفة الله
ألبسه القائمون عليه الشمائل
وانصرفت غيمةٌ تتأرجح فى كفِّه
ويدحرج أعضاءها فى فراغِ الفصول
اتجهت إلى خيمتى
كان منتظرون
وكانت مقاصيرُ من شهوةٍ ومقاصدَ
قلت إذن تلك مصرُ
فباركنى السربُ
ثم انتحى الآخرون
وكنت أحدّث عن بلدةٍ
تماوج فى الريح مثل الهواجس
لم تكن القبلات القديمة عاديةً
كان ثَمَّ رذاذٌ
وكان الفضاء بحجم حبيبين
والأرض تنشعُ مااختزنته من الدفء
لم تكنْ اللحظة الملكيةِ أفضلَ من لحظة
العشق
كنت أمرُّ على نصف هذى البلادِ
فأطوى شهادتها فى قميص دمى
ثم أغرسُ ساريتى فى الشقوق الخبيثةِ
هذى المواريث غيبوبتى
وأنا راحلٌ
أبحث الآن عن شجر فى
الجزيرة — عن بهجةٍ
قلت : كم ذا بمصر
وهيّأنى للمثول دمى

القاهرة : عبد المنعم رمضان

□ د. صبري حافظ □

هوية الأقصوصة ومنهجية القراءة النقدية

انعقد في الفترة من ٢٢ – ٢٥ مارس ١٩٨٣ الملتقى المغربي الأول للقصة القصيرة بمدينة مكناس بالمغرب ، والذي كان من المزمع عقده في في أوائل سبتمبر الماضي ولكن اتحاد كتاب المغرب الذي دعا الى هذا الملتقى وتحمل عبء تنظيمه ارتأى تأجيله آنذاك بسبب الظروف العصيبة التي عانتها الأمة العربية في الصيف الماضي ، صيف البطولة والمهانة العربية والاحباط والعجز القومي المروع حيال احتلال عاصمة عربية واجتياح كرامة الامة وشرعية وجودها نفسه مع هذا الاحتلال البغيض · وقد تركت فصول ما جرى في هذا الصيف العصيب بصماتها غير المرئية على هذا اللقاء الذي كان انعقاده بعد شهورمن موعده الأول ومن مأساة الهوان العربي في لبنان نوعا من الرفض النبيل لهذه المهانة وادانة غير مباشرة للأوضاع العربية

التي دفعت بواقعنا الى مشارف هاويتها السحيقة ·

وهذا الرفض النبيل والتعامل الـذكي غير المباشر مع الأوضاع الراهنة من سمات اتحاد كتاب المغرب الذي نظم هذا اللقاء · واتحاد كتاب المغرب واحد من أهم اتحادات الكتاب العربية ومن أكثرها تميزا وحيوية · ليس فقط لأنه اتحاد مستقل عن سياسة الدولة وغير مرتبط بها ماديا أو معنويا · ينهض أساسا على جهود أعضائه وعلى دعم القراء ومحبي الادب من أبناء الشعب المغربي له ، ولكن أيضا لأن العناصر الثقافية من أكثر العناصر استنارة وجدية ومن أعمقها ايمانا بشرف الكلمة وفاعليتها ، ومن أكثرها أصالة وطليعية · ولهذا يؤمن هذا الاتحاد بأهمية الحوار الأدبي العربي الخلاق وضرورة توفير المناخ الجاد الذي يزدهر فيه هذا الحوار ويتفتح ، ويعي ضرورة التحرر من الكليشيهات والصيغ الببغاوية الجاهزة والنهج المؤسساتي حتى تتحقق فاعلية الأدب ويمكن ازدهاره ·

وقد أسفرت هذه الملامح والقناعات عن نفسها بوضوح من خلال اسلوب تنظيم الاتحاد لهذاالملتقى وطريقة عمل جلساته·فقد كان اتحاد كتاب المغرب واعيا بأن التنظيم الجيد لمثل هذه اللقاءات هو الخطوة الأولى في سبيل تحقيقها للأهداف المنشودة منها ومن هنا عمد بداءة الى اختيار موضوع محدد يدور حوله الحوار ·

موضوعلا يتسم بالعمومية ولا ينحو الىاستيلاد الشعارات وتكريس الخطابية والكليشيهات الببغائية الجاهزة كما هي الحال في معظم اللقاءات الأدبية العربية وكان هذا الموضوع هو واقع الأقصوصة العربية وقضايا كتابتها وقراءتها

النقدية • وكانت صيغة مناقشة هذا الموضوع ودراسته هي صيغة الملتقى التى تنـأى عن البهرجـات المهرجانيـة والطنطنـات الاحتفائيـة وتقترب من مواضعات حلقة البحث والجدل الجاد المعمق •

ثم لجأ اتحاد كتاب المغرب بعد ذلك الىاختيار المدعوين بدقة تنطوى على فهم واضح لمسألة أن نوعية المتحاورين تحدد طبيعة الحوار ومستواه • فلم يقدم دعواته الى اتحادات الكتاب في الدول العربية الأخرى بدون تمييز ، بل وجه الدعـوة الى بعض الاتحادات التى يثق فى اختياراتهـا وتجنب الاتصال باتحادات أخرى يقينا منه بأنه لو طلب منهـا أن ترسل له وفـدا منها فانه سيتضمن أكثر العناصر تقليدية وأقلها قدرة على التحرر من القوالب الجامدة والرؤى الببغاويـة السقيمة أو من القيود السياسية المكبلة لفاعلية الحوار الكابحة لانطلاقاته المستشرفة للجديـد والأصيل • فهذه العناصر التقليدية لن تستطيـع الاسهام فى أى حوار جدى عميق فقد استمرأت تليفها العقلى وكساحها الفكرى الذى يقعد بها عن ادراك قيمة الجديد والأصيل فى واقعها الثقـافى لعجزها عن اسـتيعاب مغامرته الابداعيـة أو اكتشاف ملامح الحساسية الحديثة التى يبلورهـا أو قواعد الاحالة الجديدة التى يرسخها وينفى بها وعبرها الكثير من مواضعات العالم القديم وتقاليده ومن هنا كانت الدعوة موجهة أساسا الى مجموعة من المبدعين والنقاد المتميزين فى كل بلد عربى بصرف النظر عن دعم اتحاداتهم الرسمية لهـم أو تخليها عنهم • ألم تثبت تجربة اتحاد كتاب المغرب نفسه أن الأدب قيمة فى حد ذاته ما دام جديرا بهذا الاسم • قيمة لا تحتاج الى دعـم المؤسسات الرسمية بل تنفر منه وتتجاوز كـل حدوده وقيوده فى فاعليتها وتأثيرها • ولـذلك كان معيار الاختيار هو القيمة الأدبية والقـدرة على الاسهام فى حـوار خـلاق قادر على اثراء المتحاورين والقضية المطروحة على السواء •

ما أن اختار اتحاد كتاب المغرب موضـوع الملتقى وقسمه الى مجموعة من المحاور الاساسية التى تستهدف بلورة اطار عام للحـوار دون فرض شكل مسبق عليه ، ثم اختار المتحاورين المحتملين حتى أرسل الاتحاد بدعواته لهـم قبل أكثر من عام من موعد الملتقى طالبا منهم اعداد دراساتهم حول أى من هـذه المحاور لتكـون مرتكزا للجدل والنقاش واسهاما مبلورا من كل كاتب فيه ، رغبة منه فى طبع هذه الأبحـاث وتوزيعها على المتحاورين قبل انعقـاد الملتقى بوقت كاف حتى يتسم النقاش حولها بالجديـة والعمق والموضوعية • غير أن أحداث واقعنـا العربى الأليمة وايقاع الحياة المضطرب فيـه قد تحالفت مع بعض الاضطراب التنظيمى وبعض الوقائع والظروف الخارجية ومع عادة الكسـل العقلى الموروثة فى احباط بعض جوانب هـذا التنظيم الدقيق ، وخاصة فى عدم وصول بعض الكتاب الذين دعوا الى هذا الملتقى •

فبالرغم من أن اتحاد كتاب المغرب قد دعا أكثر من ثلاثين كاتبا من مختلف البلدان العربية لم يصل سوى ١٦ كاتبا عربيا هم ادوار الخراط وصبرى حافظ وسيد البحـراوى من مصر وخالدة سعيد والياس خورى ويمنى العيد من لبنان وهانى الراهب من سوريا وتوفيق فياض ومحمود شاهين وليانة بدر من فلسطين وتوفيق بكار ومحمود التونسى من تونس وغائبطعمه فرمان وبرهان الخطيب وعبد الرحمن الربيعىمن العراق وعبد الملك مرتاض من الجزائر هـذا بالاضافة الى ضيف الملتقى الشاعر الفلسطينى محمـود درويش والمستشرق الروسى فلاديمير شاجال •

وقد شارك فيه أيضا ما يقرب من ثلاثين كاتبا مغربيا نذكر منهم محمد برادة ومبارك ربيـع وعبد الجبار السحيمى وأحمد اليابورى ونجيب العوفى وأدريس الناقورى وعبد الفتاح كيليطو وادريس الخورى والميلودى شغموم وشمزى البشير ومحمد شركى ورشيد بنحدو وغيرهـم كمـا حضره الشاعران المغربيان عبـد اللطيف اللعبى ومحمد بنيس •

وانقسم عمل الملتقى الى قسمين أساسيين : أولهما وأهمهما هو ندوة القصة العربية القصيرة والتىأفضلأنأدعوها بندوة الأقصوصة العربية

التي انعقدت في سبع جلسات طويلة في صباح كل يوم ومسائه طوال أيام الملتقى الأربعة ٠ من الكتاب العرب والمغاربة وأن تكون حلقاتها مغلقة لكن شغف الجمهور وحرصه على الاستماع اضطر منظمي الملتقى الى السماح للجمهور بالجلوس والاستماع دون أن يكون له حق المناقشة حتى يظل الجدل محصورا في نطاق العمق والجدية وحتى ينجو الملتقى من أنشوطة اللجاجة والملاحاة والمماحكات الفارغة ٠

- أما ثاني قسمي الملتقى فقد كان مخصصا للقراءات الأقصوصية في الأماسي ٠ وهي قراءات استهدفت تعريف الجمهور المغربي الواسع بشتى ألوان القص العربي وما يدور في ساحة الاقصوصة من مغامرات تعبيرية حديثة ٠ وقد شارك في هذه اللقاءات عدد من القصاصين العرب والمغاربة ٠وان عاذت هذه القراءات من غياب عدد كثير ممن دعوا الى هذا الملتقى من كتاب الأقصوصة البارزين في العالم العربي مثل زكريا تامر ، وحيدر حيدر وابراهيم أصلان وليلى العثمان ورشاد أبو شاور ويحيى يخلف ومحمد خضير وفؤاد التركلي وغيرهم ٠ ومن هنا اقتصرت الأمسيات الأقصوصية على أمسيتين شارك فيهما هاني الراهب وادريس الخوري ومحمود شاهين ومحمود التونسي وليانة بدر والامين الخمليشي ومحمد الهرادي وأستبدلت بأمسية القراءات الثالثة قراءة شعرية ناجحة لضيف الملتقى الشاعر الفلسطيني محمود درويش ٠

وقد أفتتح الملتقى عصر يوم الثلاثاء ٢٢ مارس ١٩٨٣ بكلمه افتتاحية من رئيس اتحاد كتاب المغرب الناقد والقاص محمد برادة قدم فيها الأهداف والمحاور الرئيسية التي يبتغي الملتقى تحقيقها وبلورتها ، أو بالأحرى تصور اتحاد كتاب المغرب لهذا اللقاء وما يستهدفه منه ، وهو تصور أنضجته تجربة نفس الاتحاد قبل عامين في ملتقى الرواية العربية الذي عقده عام ١٩٨٠ والتي كانت من التجارب الناجحة في ميدان اللقاءات الأدبية العربية اذ استطاعت أن تتجنب السفسطات والتعميمات والشعارات المجوجة وأن تناقش بعض قضايا الرواية وهموم الروائي العربي على السواء بقدر ملحوظ من العمق والبصيرة ٠

ولذلك طرح اتحاد كتاب المغرب عبر كلمة رئيسه قضية اتخاذ الأقصوصة التي قامت كشكل أدبي متميز ، بتحرير الكتابة العربية من السجع وبلاغة الذاكرة ، كمنطلق ننفذ منه الى اشكالية الأدب حول الحداثة والعلائق مع الجمهور والناشرين وغير ذلك من العناصر الفاعلة والمؤثرة في عملية انتاج الأدب وتوصيله واعتبار تحليل النص الذي يثبت قابلية توليده لتعددية القراءة ـ الدلالة وسيلة لتحريره من الكليشيهات وتحقيق فاعليته من خلال طرح الاهتمام بالتعريفات والمعيارية العاجزة عن تمثل الاصالة والكشوف جانبا والاهتمام بكل ما يساعد على تطوير قراءة النص الأقصوصي قراءة تأويلية ابداعية غير نصية ٠ فهذه القراءة وحدها هي القراءة القادرة على الالتقاء بالمجتمع بشكل فعال وليست تلك القراءة التي تعتمد على المفهوم التبسيطي الاستنساخي للفن والعاجزة عن التحرر من أطر المعايير المستمدة ببغاويا من سجل النقد الغربي ٠

ولذلك دعا محمد برادة في كلمته تلك الى ضرورة تحقيق القطيعة الكاملة مع النصوص الببغاوية ومع قمع المؤسسات الذي أدى الى استقالة المواطنين من أوطانهم في بقاع كثير من وطننا العربي والى استحالة التفاهم والتواصل في هذه البقاع ٠ والى تجنب التنميط وتقسيم الانتاج الى مجموعات وخانات تفتقر الى التحليل وتبسط تحولات النص وتعدديته ٠ ودعا أيضا الى اعادة تحديد مفهومي الالتزام والحداثة اللذين كان لهما تاثير ملفوف بالالتباس والضبابيه لزمن طويل ، والى التعامل مع الأدب باعتباره منظومة مؤسسية تعيش داخل التاريخ وتتفاعل معه ، والى اعداد القارىء للتعامل النقدي مع النصوص الابداعية فبدون هذا الاعداد يظل واقعنا الثقافي أسير مجموعة المسلمات الخاطئة التي تسود فيه دونما تمحيص ٠ ودعا كذلك الى الاهتمام بالكتابة النسائية التي تميعت خصوصيتها

وراء أقنعة الرجل البلاغية وفي سيادة ذكورة الكتابة وأحادية الصوت واللغة ؛ تحريرا لها من وصاية الرجل الكتابية وتمكينها من استيحاء جسدها واستكناه عالمها وبلورة لغتها النسائية المتميزة القادرة على تجاوز لغة البهارات والمقبلات لتصبح لغة كلية ؛ لغة فنية ؛ لغة ابداعية قادرة على خلق نصوص فنية متميزة .

ومن خلال هذا كله يمكن لهذا الملتقى ـ كما يقترح برادة ـ أن يكون خطوة على طريق تدعيم رحلة الاقصوصة العربية نحو شواطىء لا تحدها التعريفات والأنماط الأدبية . التعسفات التى تحول دون التعامل مع النص الأدبي باعتباره عملا قادرا على احتضان الواقعي والحلمي والخيالي والمادى والانفعالي معا . فالأقصوصة باعتبارها لم لاطراف المشتت واعادة نسجه وتوليفه أشمل من أى المحاولات البائرة لتصنيفها . فهى مرصد لتعدد اللغات الاجتماعية وتعدد دلالاتها وايحاءاتها ومن هنا فان الكتابة هى الفوضى الوحيدة الممكنة وسط السديم الذى صفقتنا تعاسته البالغة دون أى تعال على الواقع المفرط فى تعقيده وتشابكه . الكتابة التى تنزع أردية السلطة ولغتها وقيمها . الكتابة التى لا يكتم أنفاسها تقديم العقلانية والعلم والتكنولوجيا ؛ الكتابة الفعل المغير ؛ الكتابه التمرد على التدجين واستعادة المخيلة المؤدة ، الكتابه الفن والابداع والتغيير .

ونحو تحقيق هذا التوع من الكتابة واكتشاف ملامحه والتعرف على جوهر حركيته وفعالياته اتجهت جلسات الملتقى حيث عرضت الابحاث ـ أو المداخلات على حد تعبير اخواننا المغاربة ـ وجرت مناقشتها لساعات طويلة ، فقد كانت المناقشات فى بعض الأحيان مداخلات مستقلة برغم ايجازها تساوى البحث فى الاهمية ان لم تفقه بصيرة وعمقا فى بعض الأحيان . ولهذا أسبغ ارتفاع مستوى المناقشات واختفاء اللجاجة منها الى حد كبير على الملتقى مناخا من الجدية والعمق.

وتنقسم الأبحاث التى قدمت عبر جلسات ندوة الأقصوصة العربية السبع بهذا الملتقى الى عدة أقسام : أولها قسم البحث عن الجذور والتعامل مع المنابع سواء أكانت هذه الجذور أو المنابع حديثة أو موغلة فى القدم ؛ باعتبار أن التعامل مع هذه الخلفية التراثية هو الخطوة الأولى نحو الاقتراب بشكل موضوعى من هموم الحاضر ومشاكله وقضاياه . وتندرج تحت هذا القسم ثلاثة أبحاث أولها بحث الكاتب المغربى عبد الفتاح كيليطو (زعموا أن .. ملاحظات حول كليلة ودمنة) وهى دراسة لها فضل محاولة استخدام المناهج النقدية الحديثة فى تحليل نصوص السرد العربى القديم اذ تزعم أنها ـ كما قال فى تقديمه لها ـ جزء من دراسة طويلة تستهدف تحليل السرد القديم سواء أكان سردا تاريخيا أو تخيليا .

غير أن المبرر الذى قدمه الكاتب فى تقديمه هذا لاختياره لدراسة السرد القديم على شىء كبير من التهافت اذ أعلن أنه يدرس السرد القديم بسبب عدم تمكنه من السرد الحديث وهو زعم ينطوى على حكم قيمى مضلل ، واستمر تهافت حجته فى الوضوع عندما أشار الى أنه يدرس (كليلة ودمنة) دون تاريخ الطبرى مثلا بسبب استسلامه للوقوع فى المنزلق التقليدى الذى اعتاد تحليل النص التخييلي دون النص التاريخي لكن بحث كيليطو أكثر تماسكا من حججه المتهافتة فى التبرير له ،وان كان لا يزال فى طوره الأولى وما زالت بالتالى مطامحه أكبر كثيرا من انجازاته .

فهو يحاول تطبيق المنهج البنيوى فى تحليل النص على حكايات (كليله ودمنة) منطلقا من أن ثنائية التعارضات الأساسية التى تعمل فيه هى ثنائية الظاهر والباطن والتى تتبدى عبر مجموعة من المظاهر وتنطوى على عدد من الثنائيات الأخرى . ويجتهد البحث ـ وفى اجتهاده قدر من الاجهاد ـ فى ادراج بعض جزئيات العمل واستعاراته وشىء من علاقاته البنائية داخل اطار هذه الثنائية الفاعلة بقدر ملحوظ من البدائية والتعسف . وبخاصة عندما يحاول ايجاد هذه الثنائية فى عملية القص أو التخاطب الداخلية أوبالأحرى تطبيقها عليها فيما أسماه باستراتيجية الخداع واستراتيجية اكتشاف الخداع . ويتهاوى منطقه وتتمز محاولته لتطبيق هذا المنهج

النقدى عندمايتناول مسألة هامةفى هذا النوع من النصوص وهى عملية الاسناد التى تنطوى على حركية النص التخييلى وفاعليته وينهض عليها منطقه الداخلى ومحور العلاقات التى تنبع منها قدرته على التجدد والتأثير وتعددية مستويات القراءة فيه . ومن هنا لم يتمكن هذا البحث - برغم أهميته - من اضاءة الجوانب البنائية الهامة فى هذا النص التراثى الذى ثبت انه لا يزال كمعظم أشكال السرد العربى التخييلى القديم - فى حاجة الى دراسة منهجية جادة .

أما البحث الثانى فى هذا القسم فكان بحث الناقد التونسى توفيق بكار عن الاصداء التراثية فى عملين من القص التونسى المعاصر وعنوانه (من أعماق التراث الى آفاق المعاصرة) وهو دراسة تحاول تطبيق منهج جدلى يعتمد على مفاهيم أساسية ثلاثة هى التفاعل والتناقض والتجاوز فى تحليل نصين من الأدب التونسى المعاصر هما « حديث البعث الأول » لمحمود المسعدى من كتابه (حدث أبو هريرة فقال) و « العصر والنشر » لحسن نصر من مجموعته (٥٢ ليلة) . ويستفيد منهجه فى تحليل النص الأول من أدوات البنيويين وطرائقهم فى البحث عن الثنائيات الفاعلة فى العمل وذلك حتى يرد هذا العمل الى أصوله واستلهاماته التراثية أما العمل الثانى فلم يشر له الا بكلمات موجزة فى المقدمة .

والبحث الثالث فى هذا القسم هو بحث كاتب هذه السطور بعنوان (حصاد العين الهادئة : دراسة فى أقاصيص يحيى حقى) وقد حاول ان يكشف من خلال تحليل أعمال يحيى حقى الأقصوصية عن دور هذا الكاتب المصرى الكبير فى تقليص مفهوم الاقصوصة من الشوائب التى لحقت به فى مرحلة الميلاد وتثبيت الأقصوصة الفنية الناضجة كشكل فنى قادر على طرح أعقد الرؤى وأخصب القضايا والقراءات . كما حاول أن يتعرف على انجازات هذا الكاتب المتميزة على صعيدى المبنى والمعنى على السواء وعلى طبيعة عالمه الفنى الذىأثرى رحلة الاقصوصة المصرية وأثر فى كثير من كتاب الأقصوصة فى مصر وغيرها من أقطار الوطن العربى على مدى فترة طويلة من الزمان .

يضم القسم الثانى من الابحاث مجموعة الدراسات التىاهتمت بقضايا الشكل والتجنيس وهى الدراسات التى حاولت أن تهتم بهموم الاقصوصه النظرية أو بالاجابة عن الاشياء الأولى كما يسير عنوان البحث الاول فى هذا القسم وهو بحث الكاتبة اللبنانية يمنى العيد بعنوان (القصة القصيرة والأسئلة الأولى) والذى حاولت فيه تناول الأسئلة الأولية عن ماهية الاقصوصة كفن : هل هناك مفهوم يحددها وتقرأ فيضوئه؛ وما هو القص ، وبالتالى ما هى الاقصوصه كقص وما هو الحقيقى فى القص ؟ وما هى علاقة ذلك بالصراع وبالمجتمع وبكل ما هى صراعى فى المجتمع ؟ وأين ينهض الحقيقى فى القصة ؛ وما هى علاقة القصة كأدب بالواقع الاجتماعى - اى بالأيديولوجية .

حول هذه الاسئله دار بحث يمنى العيد الذى اعتمد على مفهوم باختين فى اللغه كمدخل لتناول هذه القضية النظرية حول ماهية الشكل القصصى بأسئلتها المتعددة . وينهض مفهوم باختين على ان اللغة انزياح عن الواقع وعالم لوبى مفارق له .. انها رويه ، ولما كانت اللغه هى اداة القص فان القص بالحتم مفارق لعالم الواقعى : أى عالم الوقائع والموجودات وينطوى على رويه له . والاقصوصه قص يتميز بمجموعه من الملامح اولها قص الشريط اللغوى : وليس طول التشريط أو قصره مفهوما شكليا لانه يترك اثره على عالم القص من حيث زمنه ومساحته . وعلى أيديولوجيته أيضا . وثانيها هى طبيعة العلاقة الخاصة بالواقع من جهة وبالقارىء الذى يجلب الى عالم القصه حضوره وحضور ثقافته حتى تتحقق الفاعلية الثنائية للغة - للنص - للقص فى وقت واحد ، وحتى يدخل القارىء الى عالم الشخصيات - والى عملية انتاج الدلالة وتكوين الايدلوجية النصية .

وقد أثار هذا البحث الكثير من الجدل حول هل طول الشريط اللغوى هو الذى يفرض الزمن والمساحة : أم أن الزمن هو الذى يحدد طول

الشريط اللغوى ؟ • وحول مسألة التجنيس ذاتها « أين تقف الحدود بين الأجناس الأدبية ؟ وهل ثمة حدود فاصلة وقاطعة بين الشعر والاقصوصة؟ أو بين الأقصوصة الطويلة والرواية القصيرة ؟ أو بين الاقصوصة الحوارية والمسرحية الذهنية ؟ الخ بل لقد أثار جدلا حول المنهج البنيوى ذاته وحول اسهامات الشكليين الروس فيه ومدى علاقة عناصر الثبات التنميطية التى يدخلها القارىء معه الى العمل بحركية العمل الفنى وتعدديته •• وبدا أن المناقشة أو بالأحرى الملتقى كله قد جنح الى قدر كبير من التجريد النظرى وانفصل عن حرارة الواقع ومشاكله •

غير أن البحث الثانى فى هذا القسم وهو بحث القاص الناقد اللبنانى الياس خورى بعنوان (ملاحظات حول الكتابة القصصية : اللغة ــ الراوى ــ الكاتب) استطاع أن يحقق التوازن المطلوب بين التجريد النظرى والزخم الواقعى الذى يجعل لهذه التجريدات قيمة كبيرة لانها تبدو طالعة من رحم الواقع وتتميز بما فيه من حيوية وحرارة • وقد تميز هذا البحث بدرجة من الجدية والتواضع جعلت الجميع يتأسون بشكل كبير على غرور وضحالة الكلمة المطوطه التى قدمها عبد الرحمن مجيد الربيعى عن تجربته القصصية فى كتابة مجموعته الأولى السيف والسفينة والتى أعتبرها كاتبها ـمدعوما بشهادات مملة من أصدقائه فتحا خارقا فى ميدان القصة العراقية والعربية • ذلك لأن بحث الياس خورى يطرح الأسئلة التى تشغل كاتبه وتشغل معه معظم كتاب القصة العربية الجادين : أسئلة الخيارات اللغوية • والمنطلقات المختلفة ، وتأسيس لغة جديدة ، والافتقار الى نظرية واضحة للقص العربى • وغير ذلك من أسئلة الاشكالية الابداعية أو الاشكاليات الابداعيةعلى القصة باعتبارها مختبرا لغوياومقتربا معرفيا يقدم اشكالية تصور المجتمع لنفسه •

وقد تناول هذه الأسئلة من مجموعة من الزوايا : زاوية الازدواج اللغوى ، وزاوية عناصر التجديد اللغوى وتزويج اللغة التراثية بعناصر التبسيط الكلامية ، ثم زاوية التركيب للغوى • وانطلق بعدها لدراسة مسألة الراوى وعلاقاته المتشابكة داخل عملية القص المعقدة •• لا علاقته بما يرويه فحسب ، بل بالراوى الخفى وبالمؤلف وبالبطل وبكل تفاصيل العالم الاقصوصى • ثم خلص بعد ذلك الى طرح مجموعة من الاسئلة الجوهرية حول الجذر الاجتماعى والتاريخى لنشوء فن الأقصوصة ؛ وحول مسألة المدارس والتيارات وعلاقاتها الداخلية وحول مسألة الحدود الفاصلة بين الاقصوصة كجنس والأجناس الاخرى التى تستعمل لغة القص ؛ وحول مسألة العلاقة المرجعية التى تبنيها القصة ودور الجمهور فيها •

ما البحث الثالث فى هذا المجال فقد كان بحث محمود التونسى عن (المفهوم والمحسوس من خلال لغة القصة) والذى حاول فيه من خلال هذين الجانبين أن يحدد بعض مميزات الشكل الاقصوصى التى تساعدنا على هضم فوضى الحدود غير المضبوطة فى عالم الأقصوصة العربيه اليوم • وتناول فى هذا الصدد قضايا السرد والحوار والوصف بقدر كبير من التعميم ، وحاول توصيف عنصر الحكاية الذى اعتبره من أهم عناصر القص لأن الحكاية بالنسبة له هى الصيغة المثلى لتمثيل حدث أو مجموعة من الأحداث المتسلسلة ؛ اى الصيغة المثلى للتعبير عن الزمن ، الذى يعتبره المعطى الذى لا يمكن أن تتحقق بدونه أية علاقة وعى بما هو محسوس أو مفهوم • ثم يدرس علاقة ذلك كله بمسالة اللغة وكيفية تبديه فيها وان بدت دراسته عمومية فى أغلبها لان اللغة التى يتحدث عنها هى اللغة على اطلاقها وليست لغة القص ذات الملامح والخصائص المتميزة •

ويعد البحث الرابع والأخير فى هذا القسم وهو بحث الروائى والقاص السورى هانى الراهب عن (ما هى الأزمة : آراء حول واقع الكتابة القصصية) حلقة وصل هامة بين أبحاث هذا القسم والقسم التالى والذى اهتم بدراسات الواقع والتطبيق • ذلك لأن بحث هانى الراهب يحاول أن يربط بين السعى النظرى لبلورة ملامح الأقصوصة وخصائصها البنائية وبين تفكك الواقع وبشاعته التى فاقت كل حدود الخيال

وتجاوز الأخيولة (الفانتازى) على الاختراع • فهذا التفكك فى تصــــوره هو الذى قضى على الأقصوصة الاستبطانية التقليدية التى لم تصمد فى معركة التفاعل التصادمى بين الفن والواقع أو بالأحرى لا تستطيع استيعـاب ملامحهـــا المعقدة • وهو أيضا الذى أدى الى انحسار الشعر عن الأقصوصة والى ظهور ما أسماه بالواقعيـة الجديدة التى أسفرت عن نفسها خلال نــزعة الأقصوصة القوية الى التوثيق والايحاء ؛ وظهور ما أسماه بالأقصوصة المفصلية التى تقابل تفكك المجتمعات العربية وهى الأقصـــوصة المجزأة الى مقاطع وجزئيات ؛ والاقصوصة الانفجارية التى تأتى كالبرق وكأن رحم اللاوعى المقموع ينشق عنها ويقذفها فى وعى المجتمع والأقصوصة المتراكبـة أو المركبة التى تدور على صعيدين متـــواكبين أحدهما يرسم الحدث بواقعيته ومباشرته والثانى يدخله فى لعبة الوعى والتأويل •

وبهذه الأنواع الثلاثة يقدم لنا هانى الراهب صورة الأقصوصة العربية فيما بين الحزيرانيين أو ما بين الهزيمتين اللتين عصفتا بالكثير من الرواسى فى الواقع العربى وعصفتا معها بالبنية الدماكيه للاقصوصة لانها أصبحت غير صالحـة فى عالم مفكك تتفشى فيه الأكاذيب السياسيـة والحضاريه وتنكشف عوراتها وتحلفت بدلا منها هده الأشكال الاقصوصية الثلاثة التى تنطوى على تاكيد لتغلغل الواقــع السياسى فى البنيــــه الأقصوصية ذاتها من ناحية ، وعلى برهان على أن الاقصوصة على قدر كبير من الحيويه مما مكنها من مغالبه واقع القمع والهزيمة ومن تبرير وجود الانسان العربى برغم كل ما يتعرض له من قهر ومهانة •

قلت أن بحث هانى الراهب هذا كان حلقـة الوصل بين القسم الثانى والقسمين التاليين له أو بالاحرى القسم الكبير التالى والذى أهتـــم بالدراسات التطبيقية عن حـاضر الأقصوصـــة العربية وهو قسم يمكن تقسيمه الى نصـفين : أولهما اهتم بدراسة واقع الاقصوصة المغربيـــة وتعريف الملتقى بشبتى تياراتهـا واتجاهاتهـــا وقضاياها ، أما ثانيهما فقد اختص بدراســات من نفس النوع لبعض ما يجرى فى ســـاحة الأقصوصة العربية فى بلد من البلدان •

وتضم دراسات النصـــف الأول بحث نجيب العوفى (القصة القصيرة المغربية : على خطالتطور أم على حافــة الازمـــة) وهـــو بحث ينطلق من مقولة عبد الله العروى بأن الأقصوصة هى الشكل الأدبى الملائم لمجتمعنا العربى المشتت ، ومن أن صيرورة البنى والأشكال الادبية متشارطـــة ومترابطة مع صيرورة البنى والأشكال الاجتماعية فالصيرورتان متواصلتا التفاعل والنمو • ويربط لذلك بين ما دار فى المجتمع المغربى وما شهدته ساحة الأقصوصة المغربية من تحولات فى الشكل أو الصياغة أو الرؤية • ويخلص من هذا كله الى أن الأقصوصة المغربية لا تزال تعانى منآلام الولادة وتعيش مخاضا تجريبيا مستمرا •

وكان هناك كذلك بحث ادريس الناقورى عن (الواقعية الرمزية فى الاقصوصة المغربيــــة) والذى يتناول عددا كبيرا من النصوص التى كتبت فى السنوات العشر الأخيرة متعرفا على قسماتها وملامحها المشتركة كاشفا عن طبيعـــة وعيها بالواقع الذى صدرت عنه وعن نوعيـــة رؤيتها له وموقفها منه • ويقسم الناقورى هذه النصوص حسب مفاهيم اجرائية أربعة هىالتخيل أو الفانتاستيك ، والسخرية ويقصـد بهـــا المفارقة الهجائية الساخرة ، والتناحى أو علاقـة النص الأدبى بغيره من النصوص القديمـــة او الحديثه ، وأخيرا الرؤية المأساوية التى تتغلغـل فى معظم الأشكال السابقة وتسرى فى عروقـــه الاقصوصة المغربية الصـــادرة عن وعى الكتاب الشقى والمحبط والمأزوم معا ولكنه لا يزال برغـم هذا كله يطمع فى التغيير •

أما البحث الاخير بين الدراسات التى تناولت واقع الاقصوصة المغربية فقد آثر أن ينتهج أسلوبا مغايرا لطريقة البحثين السابقين • اذ ركز كاتبه القصاص والروائى المغربى مبارك ربيع على عمل واحد لكاتب مغربى واحد هو مجموعة (سفر الطاعة) للكـــاتب المغـربى الميلودى شـــغموم حاول أن يقدم قراءة مستبطنة له ومتعاطفة معه وراغبة فى التعرف على أسراره ورؤاه وبنيتـــه الداخلية • كاشفا عن مستويات التوتر فيـــه وعلاقتها بمستويات اللغة المختلفة فى محاولتهـا

الشائقة لكتابة الجنون كحاله وكوجود وكنظـام اشارى وكابتداع معا ·

أما دراسات النصف الثانى من هذا القسم فقد ضمت دراســة هامة لأدوار الخراط عن (مشاهد من ساحة القصة القصيرة فىالسبعينات) وهى دراسة سبق أن نشرها كاتبهـا فى عدد مجلة (فصول) الخاص بالقصــة القصيرة ثم كمقدمة لمختارات أقصوصية أصدرتها سلسلـة مطبوعات القاهرة فى مصر قبل عدة شهور ·

ودراسة أو بالأحرى قراءة نقدية شـــائقة قدمتها خالدة سعيـد لمجمـــوعة الياس خورى الهامة (الجبل الصغير) وهى مجموعة هـــامة ليس فقط لانها تحاول أن تكتب الحرب أوتحيلها الى فن ولكن أيضا لانها مغامرة جديدة فى عالم الاقصوصة العربية على صعيدى البناءوالرؤيـة معا · وقد لمست دراسة خالدة سعيـــد بعض ملامح هذه الجدة وخاصة فى بلورتها لعمليـــة التقاطع الخصبة بين الشخصى والتاريخى ، وفى غياب الهيكل أو تحلله بالصورة التى يتمتـــع معها كل جزء من العمل بأهمية دلالية مساوية لاهمية العناصر الباقية وفى تعدد المستويـات اللغوية وامتزاجها وتفاعلهـــا ، وفى تكـــامل أقاصيص المجموعة بالصورة التى تطرح فهمــا متميزا للمجموعة الاقصوصية غير الفهم التراكمى التجميعى وفى غياب المسار الخيطى ؛ أو التسلسل السببى والاستعاضة عنه بنوع فعال من التراكمات الكيفية وظهور ما أسمته خالدة ســعيد بالبنيــة الشبكية وفى انفتاح الكاتب على الأنواع الأدبية الأخرى · ولا غرو ان كان الياس الخورى نفسه قد أثار بعض الشك فى دراسته فى هذا الملتقى عن الحلود الفاصلة بين الأجناس الأدبية الأخرى· لأنه يجتاح فى عمله هــذه الحــدود وينفتح على مجموعة من الأشكال الأدبية فى وقت واحد ·

وهناك أيضا دراستان أخريان هما دراســة سيد البحراوى عن (يحيى الطاهر عبـد الله : كاتب القصة القصيرة) التى تناول فيها أعمال واحد من أرهف كتاب جيل الستينات فى مصر موهبة وأثراهم رؤية ، وعرض المستشرق الروسى فلاديمير شاجال عن القصة العربية الذى كان فى الواقع استعراضا لما ترجم منهــا الى اللغـــات السوفيتية ·

أما القسم الأخير من أبحاث هذا الملتقى فقـد خصص لموضوع الكتابة النسائية · وقد عانىهذا القســـم من غياب عدد من الكاتبات اللواتى دعين الى الملتقى ومن تقاعس بعض من حضر منهن ·ومن هنا دار هذا القسم على هيئة مائدة مستديرة ظل عدد المشاركات فيها يتقلص يوما بعد يوم حتى اقتصر على كاتبتين اثنتين هما خالدة سعيد وليانة بدر · والواقع أن موضوع الكتابة النسائيـة موضوع شائك ، ليس فقط لأنه ينطوى على حكم قيمة ، ولكن أيضا لأنه يفترضنوعا من الازدواجية المعيارية غير المستحسنة ·

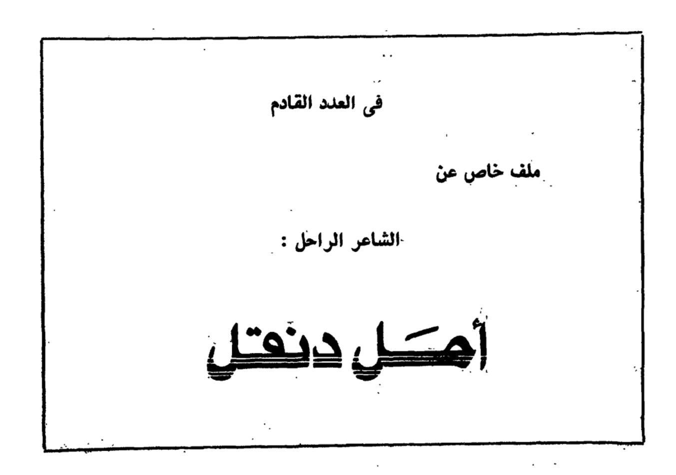
وقد حاولت المناقشة فى هذه المائدة المستديرة والتى شارك فيها عدد كبير من الكتاب أن تبلور مفهوم تمايز اللغة النسائية داخل اللغة العامة فهى لغة مرتبطة بذات لا يجب أن تحرم منالتعبير عن ذاتها بحجة نيابة الرجل عنها فى هذا المجال فعالم المرأة عالم داخلى له خصوصياته التى لاتزال فى حاجة الى استقصاء خوافيها وبلورة ملامحها فليس هناك انفصال كبير بين المرأة كاتبة والمرأة مكتوبة فى هذا العالم ، لكن الانفصال بينهمـــا كبير من خلال مرشح رؤية الرجل وتسلطاتــه ولغته · لكن مناقشة هذا الأمر لم تبلور شيئـا واضحا فى هذا الميدان ، بل تخبطت الآراء بين رافض كلية لتقسيم الأدب الى نســائى ورجـالى: ولم يكن هذا مطروحا على الاطلاق ، وبين منكر لعجز الكاتب الرجل عن بلورة عالم المرأة الخاص داخل ابداعاته ــ وكأنه نوع من فرض سلطـــة الرجل المطلقة على كل شىء ، وبين معترف بأن البعد الميثولوجى لكل ذات موجود على الصعيـد الواقعى ولكن تحولات هذه الذات فى اللغة تتجاوز

كل الخصوصيات الخارجية . ومن هنا انتهت المائدة المستديرة بتأكيد استدارة القضية أى استحالة الوصول الى رأى قاطع فيها .

وفى مساء يوم الجمعة ٢٥ مارس ١٩٨٣ عقد الملتقى جلسته الختامية التى حاول فيها ستة من المشاركين بلورة كل ما جرى فى الملتقى من خلال التركيز على محاور ثلاثة : محور الكتابة الحديثة وعلاقتها بالتراث ـ الواقع ـ الحداثة ، ومحور القصة والفنون الأخرى : الجنس والتجنيس ، ومحور النقد وانتاج المعرفة والمصطلح .

واذا كان لى فى نهاية هذا العرض لما دار فى هذا الملتقى الهام من جدل ونقاش أن أعلق على ما دار فيه فاننى أحب أن أشير الى نجاحه فى تحقيق نوع من التوازن بين النقد التطبيقى ومحاولات التنظير أو بين معرفتنا بالنصوص ومعرفتنا بالأدوات والمنطلقات والمناهج . والى أن الوصفية أخذت تزيح المعيارية الجامدة من الساحة: وقد بدأت هذه الازاحة تسفر عن مدخل جديد فى قراءة النص يفترض أن النص هو الذى يفرض قراءته ودلالته ويحاول الاهتمام باللغة وبالعلاقات الداخلية . والى بروز الاهتمام بجدلية العلاقة بين الخارج ـ المرجع ـ والداخل ـ النص بدلا من ميكانيكيتها ،وتراجع أحكام القيمة الى الخلفية دون اختفائها تماما ، والاهتمام بالتحليل بدلا من التلخيص القصرى الساذج الذى تسطح به النقد العربى لفترات طويلة ، وتحرير القراءة من كثير من المسبقات المقيدة ، بالصورة التى تجعلها ابداعا مستقلا وان ساهم فى اضاءة النص الابداعى وأرهف أحساسنا ببنيته وعلاقاته ورؤاه .

استوكهولم : د . صبرى حافظ



□ لطفي عبد الرحيم □

سقوط الرأس الخضراء

الحصيرة التى افترشناها على الأرض قديمة تشققت فخرجت منها رمال تخز الاقدام ، الجلباب البلدى الصوف الذى أصر العم حسن أن ألبسه أخشي أن تعلق به الأتربة أو تتطاير إليه قطعة حمراء من المنقد الفخار ، الذى توسط الجلسة والذى أوحت به بوادر نسمة باردة .

يجلس بجانبى صديقى عثمان — زميل الدراسة فى الجامعة ، والذى دعانى لهذه الزيارة — من حين لآخر كان يتركنى ووالده — العم حسن — مستغرقين فى الحديث ، ويميـل هو الى أخته زينب التى تقارب الثانية عشرة ، يهمس اليهـا بحديث باسـم ويلحظه العم حسن بطرفة من عينه ، فيغالب بسـمة تحاول أن تطغى ؛ الى أن فاض فوجه الحديث الى عثمان :

— تحل بالصبر يا عثمان ، قادمة هى بعـد قليل .

تلعثم عثمان ، اصطبغ وجهه بحمرة ازدادت فى أذنيه ؛ وتساءل فى وهن .

— من هى القادمة ؟

— عبلة .

ابتسم صديقى ، ازداد احمرار وجهـه ؛ ولم يرد بكلمة واحدة ، أما أنا فقد ازدادت رغبتى فى رؤية عبلة هـذه ؛ فقـد حـدثنى عنهـا عثمان كثيرا فى الكلية كان يظن أن والده لا يعلم ما فى نفسه تجاه عبلة الآن تأكد له ولى أن العم حسن يحس شيئا أردت أن أستجمع أفكارى وأربط بين الأحداث وما تعنيه ، فصك أذنى صوت نفير هادر ويبدو أن علامات الدهشة بدت سريعا على وجهى فبادر عثمان قائلا :

— تعال انظر .. هذه باخرة تعبر القناة .

— باخرة ! .. لم أر هذا المنظر طول حياتى الا فى الأفلام !

نهض العم حسن معنا واعقب :

— تقريبا .. هذه آخر باخرة في قافلة الشمال.

وقفنا جميعا أمام الباب كان الليـل قد نشر أستاره ، وأشار عثمان فى الناحية المقابلة للباب تماما. رأيت كتلة من الأنوار تتحرك عن قرب ، أيقنت أن قناة السويس قريبة من المكان ، وبدت

لى الأنوار تنير وتنطفىء فى تتابع ؛ سألت عن سبب ذلك ، أجاب العم حسن وعثمان فى صوت واحد :

ـ يهيألك ٠٠ إنها فتحة فى الساتر الرملى ٠

توقف عثمان ، فى حين أكمل العم حسن يشرح لى أكثر ٠

ـ الساتر الذى صنعه جيشنا على حافة القناة ٠٠ فى الصباح ان شاء الله تراه أحسن ، استدار الرجل يمسك بضلفة من الباب ، يهزها فى يده كأنه يختبرها ؛ الباب ألواح من الخشب نصبت فى غير احكام فظهرت الشقوق بينها ، مصمص الرجل شفتيه ؛ وهز رأسه موجها الحديث الى :

ـ الباب ده يا حامد يا ابنى تحمل كثيرا ، كم من مرة فتتته الشظايا ٠

ـ شظايا ! ٠٠ وأنتم هنا ؟ ! ٠

ـ قلت لك طول حرب الاستنزاف كنت هنا لم أترك الأرض الا أيام الثغرة ٠

أخذ الرجل بيدى لندخل ، اتجه الى لمبة الجاز يحملها فى يده على وجهه علامات الرغبة الملحة في شيء ما ؛ نادانى وهو يقرب اللمبة الى الحائط ؛ منذ قليل كنت انظر الى الحائط متعجبا ، اجزاء كثيرة سقط طلاؤها وتعرى عن طوب غريب اللون ، يجمع بين اللبن والأسمنت ؛ أشار العم حسن :

ـ انظر هذه الثقوب ٠٠ كلها من الشظايا ٠

الثقوب تناثرت فى يسر ، بعضهـا غائر وبعضها ضحل ؛ فيها الصغير وفيها الكبير ؛ ذكرنى منظرها بمنظر الطمى الناعم ؛ نثرت عليه حبات من الحصى الثقيل ٠

رحت أتحسس هذه الثقوب والفجوات بأناملى؛ الحت على خيالى صور أهتز لها جسدى ، هذه القطع المسننة الساخنة ؛ عدما تمرق فى جنون مخترقة الأجساد ، فتميت وتهتك وتبتر !

يتناول العم حسن سيخا من الحديد ، يضعه فى فجوة من هذه الفجوات ؛ يدق بالسيخ ، تناهى الى صوت اصطدامه بقطعة معدنية ٠

ـ شظية كبيرة سكنت الجدار ٠

قالها العم حسن ، وقد اكتسى وجهه بتعبيرات غامضة حرت في فهمها تراوحت بين الفخر والحنق،

نظرت الى الرجل فى اعجاب ، اللحظات القصيرة تستدعى فى خيالى صورا عديدة تتسلط على ذهنى فتجد مكانا رحبا ، أعيد صياغة حكايات الرجل فى رأسى ؛ فقد شهد ذلك التاريخ الأسود يوم كان جنودنا يقذفون بأنفسهم فى مياه القناة لينجوا بأرواحهم من تلك الهوام الشرسة ، التى تطاردهم فى زئير مفزع ٠ شهد حرب الاستنزاف؛ وأتخيل منظر الرجل وهو يجرى الماء فى الأرض أو يجمع المشمش ليرسله لأولاده فى الشرقية فى حين تزوم فوقه دانات ملتهبة ، تمرق يتبعها صفيرها لتسقط فى الغرب مدوية ٠

مازال العم حسن يدخل السيخ الحديدى فى الفجوات ، تدخل فتاة وتلقى السلام ٠

ـ أهلا يا عبلة ٠

رن اسمها فى أذنى ؛ يعرفنى الرجل بها؛ هى الفتاة البدوية التى كانت تجوب المكان هى وأمها ترعيان الأغنام ، وتحرسان الحياة فى بقعة حاصرها الموت ، مات أبوها وهى فى مهدها ؛ نشأت لم تر سوى أمها وعائلة العم حسن لحقت بالمدرسة ، فارقتها فى عام ١٩٦٧ وغادرت عائلة العم حسن المكان ، لم يبق الا العم حسن يأتنسان به ويأتنس بهما ٠

وجدتنى أتحاشى النظر الى عثمان ـ بسمة خفيفة تريد أن تتفتح على شفتى ، رغبة تلح على لمراقبة العيون ـ يروق لى أن أتأمل الحب فى العيون ؛ أن أحاول فهم اللغة المتبادلة بينهما ٠

ـ يا عم حسن ٠٠ أنا قلت لك لازم تعمل بيتك ده متحف !

ـ يا بنت يا خايبة ، الشظايا دى أحسن نياشين فى بيوتنا !

متحف ، نياشين ؛ لفظان تردد صداهما فى أذنى ، الفتاة البدوية تتحدث عن متحف ؛ الرجل البسيط صهرته نار الحروب ويتحدث عن النياشين نياشين ثقيلة مسننة تسكن الحيطان ! زاد اعجابى بهؤلاء الناس ؛ وأحسست صوتا داخليا يهمس لضآلتنا الى جانب هؤلاء ٠

اشتقت للجلوس ترافقنا عبلة ، أود أن أرقبها عن قرب وأستمع لها جيدا ، كلفنى عثمان بابداء الرأى فيها ، وان كنت رأيت فيها لأول وهلة

الملاحة البدوية ، والعيون الناعسة التى يشع منها ذكاء فطرى ٠

وفجاة هزنا صوت ارتطام شديد بالأرض هب الجميع فى لهفة تعلو الوجوه ٠

أمارات الفزع لذلك المجهول ، اندفعنا الى الخارج رأينا الهلع يجرى هنا وهناك ٠ ماعز وأغنام ، اختلط صوتها بالنباح المتناثر حولها علا صوت عبلة :

ــ الرأس المعلقة سقطت ٠

تطلعت الوجوه الى أعلى ، هرعوا جميعا ؛ جريت معهم ، لم أفهم شيئا ؛ الرأس المعلق ؟!

كدت أنطق متسائلا ؛ ولكن ٠٠ تكشف لى كل شىء حين اقتربنا من الرأس ٠

سقطت رأس النخلة على جدار بال لحوش الأغنام ، تداعى الجدار ؛ انطلقت الماعز والأغنام٠ همت امرأة عجوز تبحث عن شىء بين الانقاض فطنت الى أنها أم عبلة ، أسرعت عبلة تلم شتات الأغنام فتكومت فى مكان آخر ٠

الرأس تبدو بها آثار حريق تعجبت لذلك ، لمحت أم عبلة تفحص حملا وليدا ؛ ثم حملته بين ذراعيها كما لو كان وليدها ، وأشارت برأسها الى العم حسن :

ــ كسرت ساقه ٠

فى الحجرة مرة أخرى ٠ اجتمع الجميع ، تاسفت لتلك الأحداث التى أفسدت الجلسة وفرضت علينا جوا آخر ٠

طمأن العم حسن أم عبلة ببناء الحائط مرة أخرى ، أمسك بالحمل يصنع له جبيرة ، أتت عبلة بشرائح من جريد النخل وورق مقوى راحت تبدد هذا الجو الكئيب بدعاباتها ، وطرائفها التى لا تنقطع والتى تنم عن بديهة سريعة ٠

بدأت أستشعر هواء طبيعيا يسرى فى المكان، انتشرت الضحكات والبسمات ؛ تذكرت أم عبلة أن ترحب بى ، وتعتذر لأن ما حدث شغلها ٠

اقتربت من الحمل الصغير ، مررت بيدى على صوفه الناعم البراق ، كان العم حسن يعتصر ساقه ويشدها فى حركات خبرها من قبل وتتابع صوت الحمل كما لو كان يتأوه من الألم نظراته نظرات طفل يستنجد بمن حوله ، وضعت رأسه بين يدى ؛ وظللت أربت عليه٠وضع العم حسن الشرائح حول الساق فى ثقة ، لفها بالورق المقوى جيدا ؛ ثم ربطها باهتمام ٠ حطت عبلة الحمل ، ووضعته برفق فى ركن من الحجرة : وقالت :

ــ جبر الخواطر على الله ؛ وجبر الغنم على عمى حسن ٠

انتشرت فى الحجرة ضحكات ، أعقبتها تعليقات تذكرت أن عثمان معنا التزم الصمت لم يكن يتفوه الا قليلا ٠

ولكن البسمة لا تفارق شفتيه وبريق فى عينيه ٠

عدت أرقب عبلة وأتحين الفرصة للحديث معها ٠

ــ عارفة يا عبلة ذنب الخروف ده فى رقبة شارون ٠

ــ صدقت ٠٠ صدقت يا عم حسن ٠

ضحكت وأنا أنظر الى العم حسن ، الذى استغرق فى ضحكة طويلة ؛ أتأمل وجهه الدقيق بملامحه الفرعونية ، ملأت الضحكة صفحة الوجه بأخاديد خلتها تحوى ذكريات السنين ٠

ظننت العم حسن يمزح بقوله لكنه ٠٠ ما ان انتهى من الضحك حتى بدأ حديثا طويلا :

ــ فى الصباح سترى كل أشجار النخيل تحولت الى أعمدة مغروسة فى الأرض ٠٠

استطرد الرجل فى حديثه علمت منه أن جنودنا كانوا يتخذون من أشجار النخيل أبراجا يرصدون منها تحركات العدو على الجانب الآخر من القناة فطن العدو لذلك بدأ يقصف الهامات الخضر حتى سقطت بعضها ومالت أخرى على أعناقها وما تبقى أشعلوا فيها النيران أيام الثغرة كانت هذه آخر رأس تلك التى سقطت الليلة ٠

ــ آه يا حامد يا ابنى ما أقسى أن ينتزع النبت من أرضه ؛ وما أحلى العودة الى الأرض ! ٠

تنبه الجميع الى خروج الحمل أسرعت عبلة خارج الباب ونهض العم حسن ينظر هو أيضا ابتسم الرجل ؛ ثم نادانى ذهبت اليه :

أنظر ! لم أفهم ما يقصده ٠ ضحك الرجل وربت كتفى ثم قال :

الأغنام عادت بارادتها الى مكانها الأول ٠

مصطفى عبد الرحيم

المرأة في شعر البياتي

كتب يوما الشاعر شندور بيتوفي يقول : « ليس الشعر قاعة استقبال يجتمع فيهـا المتحذلقون من حثـالة المجتمع بقصد الثرثرة والمهاترة ·· وانما الشعر أعظم شأنا من ذلك ·· انه مسـكن مفتـوح على مصراعيـه للسعداء والأشقياء على السواء ·· انه معبد مقدس يؤمه كل الذين يريدون الصلاة ·· ولو كانوا حفاة ·· ! »
من هنا فان قلعة الفن العظيمة التى تطل على جميع الأنهار والبحار ·· ليست قلعة حصينة مسلحة ·· مع انها تبدو هكذا من الشاطىء البعيد ·· وفي جناح الشعر من هذه القلعة يمكننا أن نشاهد تلك الوجوه التى تتحدى الزمن منذ كتب هوميروس ملحمته الشـعرية العظيمة ·· حتى ذلك الجنين المنتظر في باطن المستقبل والذى يبشر بالملكوت الجمالى ··

□ أحـمد سويـلم □

ومن هؤلاء الشعراء الذين وقفوا شـامخين مؤكدين دور الشعر على الساحة العربية المعاصرة ـ عبد الوهاب البياتى ـ فقد أثرى الوجدان العربى بتجاربه الشعرية الرائدة ·· التى شـق بها مسارا متميزا فى شعرنا الحديث ولا شك أن أساتذة أجلاء قد سبقونى الى الكتابة عن البياتى

.. ووجدت منهم من دار حول فنه حينا ومنهم من غاص الى أعماقه حينا آخر .. ومع هذا فانا أرى أن الكتابة عن البياتي لن تنتهي ولن تتوقف .. ذلك أن عطاءه متعدد الزوايا يطرح قضايا الشعر الحديث ..ويحمل مفاهيم جديدة لهذا الفن تستحق المزيد من الدراسة والبحث .. ومن ثم فلن يكون ما أحاوله الآن آخر ما يمكن أن يكتب ..

ولقد دفعني الى كتابة هذه الدراسة أكثر من عامل .. أهمها على الاطلاق أن الدارسين قد ركزوا طويلا على المفاهيم المعاصرة للبطولة والرمز والأسطورة وعوالم الغربة والنفى والضياع عند البياتي .. بوصفها زوايا عامة تحتمل كثيرا من وجهات النظر والآراء

الا أنني ـ مع تتبعي الدؤوب لكل ما يكتب عن البياتي ـ لم أجد دراسة واحدة شاملة عن المرأة في شعر البياتي .. ذلك الكائن الذى ألهم كثيرا من الشعراء أحسن ما كتبوا ..

ولا أدعي أن دراستي اليوم سوف تكون مستوفية لهذا الجانب .. لكنها تأمل أن تفتح بابا جديدا من أبواب البحث فى شعر البياتي يضاف الى أبوابه المتعددة ..

مدخل :

يمثل الأدب العربي فى العراق جانبا كبيرا فى حركة الرصد التاريخية .. ذلك أن العراق ظل طوال فترة الخلافة الاسلامية قلعة الأدب والشعر .. ومرتعا خصبا للحركة الدينية والثقافية وروادها الذين خلفوا تراثا عظيما كان ارهاصا بحضارة العرب .. والعالم العربى فيما بعد .. (١)

ومع انحسار المد الحضارى مع الفتح العثماني .. وجد العراق نفسه وقد أصابته السهام نفسها .. وشرب من الكاس نفسها .. وأصبحت أية محاولة ناهضة كمثيلتها فى معظم المنطقة العربية .. لا تكاد تندلع حتى تخمد غير أنها كانت تترك دائما آثارها العنيفة فى النفوس .. وتجذب الانتباه الى ضرورة الخلاص .

وفى القرن التاسع عشر كان التيار الأدبي فى العراق تمده أربعة روافد : الدين ـ المديح ـ المناسبات ـ التصوف .. كما تأثر شعراء العراق فى تلك الفترة بشعراء الدول المجاورة .. حتى اذا ما أعلن دستور ١٩٠٨ فى البلاد بدأت اليقظة الفكرية فى العراق .. وبدأ الاتصال الحاسم بتيارات الأدب المصرى آنذاك عن طريق ما كان يصل العراق من المجلات والصحف التى كانت تنشر قصائد شوقي وحافظ ومطران الى جانب قصائد الزهاوى والرصافي والشبيبى وغيرهم من العراق ..

ومنذ عام ١٩٢٠ والشعر العراقي يحاول أن يصعد قمة المواقف الوطنية داعيا الى الحرية والكفاح .. وبقى الشعر في هذا الركب بما يملكه الشعراء من التجارب الفنية حتى حدثت ثورة ١٩٤١ وثورة ١٩٤٨ وغيرها من الأحداث الخطيرة في تاريخ العراق والتى غيرت وجه تاريخه فيما بعد ..

وفى خضم هذه الأحداث يخرج البياتي على العالم العربى مطعما بالثورة والنضالية والفن الأصيل .. ليجعل ـ مع أصدقاء جيله ـ من الشعر قيمة .. ومن الحداثة اعترافا بالجدية ..

أما المرأة فى الشعر العراقي فقد عولجت بمثل تلك الرؤية التى عولجت بها فى مصر أيام قاسم أمين .. فقد دعا الكتاب والشعراء الى السفور .. وكتب شاعر كالزهاوى يناصر المرأة ويطالب بخروجها من البيت لكن القضية لم تتعد هذا المظهر الخارجي ـ وكان لابد أن يحمل القضية بفهم ووعى كتاب آخرون .. ومن ثم وجدنا السياب والبياتي والحيدرى وغيرهم يؤكدون دور الشعر فى كل قضية اجتماعية ـ ومنها قضية المرأة ..

وتمثل المرأة عند البياتي قاسما مشتركا أو محورا فى كل ما كتب .. منذ بدأ رحلته مع الشعر حتى آخر ما أبدعه من رحلة الميتافيزيقا والرؤية القادمة .. لهذا فان من المحتم أن نتابع تلك الخطوات على طريق الرؤية الفنية للمرأة لدى البياتي .. خلال ثلاث محاور متتابعة : التناول الذاتى والتناول الموضوعى والتناول الميتافيزيقى ..

اولا : التناول الذاتى :

ان الحب وان لم يكن فى الحقيقة ملكا عالميا عظيما ·· فهـو على الأقل أحـد الأشـياء التى تتصرف فى مقدرات العالم الى الأبد ·· وهو أيضا الطغيان المفضل لدى الشعراء جميعا ··

ولقد بدأ البياتى قصته مع المـرأة منـذ عالمه الصغير : عالم الغربة والمدينة ·· عالم مجـد الطفولة والصـبا وكبرياء الرجل الصـغير ·· وضرورة أن تكون له الأنثى التى يقترن بها ويباهى أقرانه بحبها ·· وميلها له ··

ولقد تميزت تجـارب البياتى مع المرأة بذلك النوع المجهض الذى يكتنفه الغموض والبؤس·· بل قد يمثل الجحيم بعينه يحمله معه من منفى الى منفى ·· ومن حان الى حان ·· فكان الحب عبئا قاتلا وحائلا بينه وبين السعادة التى كان يطمح اليها أى طفل صغير ··

ويترجم هذا فى بدايات عالمه الشعرى بقوله :

وامضى اليك مع السائرين
لأنسى جراحى لأنسى الهوان
لأنسى مواعيدك الكاذبات
لأنسى مكانى ·· لأنسى الزمان (٢)

ومع أن لحظات الحب لدى البياتى ـ الصبى ـ لا تدوم طويلا ·· لكنه مـع هـذا حين يعيشها لا يكاد يسلم من عفوية الحس والعاطفة ·· فنجده يغرق فيها غرقا ·· فتمتلك عليه وجدانه والعالم من حوله يعطى بلا حساب ·· ويعبر بلا قيود·· ويأخذ بعناق المرأة ·· حتى لنحسبه عاشقا فى معبد الحب :

عيناك باسمتان مثل بنفسج يتفتح
فى الغاب ·· فى الليل العميق
فى معبد الحب السحيق ··
حيث السعادة لا تنام
الا على سرر الغرام (٣)

وهـو لا يمتلك أمام جاذبيـة تلك العينـين الباسـمتين الا أن يلهو ما شـاء له اللهـو ·· ويستمتع بحبه ما شاء له الاستمتاع ·· ويختار كلماته بصدق وبساطة ·· عازفا عن تلك الحواجز والسـدود التى تجعله يائسـا دائمـا من مجرد الاحساس بالمتعة والسعادة ··

سكران من خمر الطفولة والهوى
لا أرتضى أحدا يضم فتاتى
ألهو وألثم ما اشاء شفاهها
وأصونها ان شئت عن قبلاتى (٤)

بل انه أحيانا لا يجد أمامه ما يحول بينه وبين أن تحيـا امرأته فى بلاطـه الملكى ·· فيكتشف فيها معشوقته وتعيد اليه ما ظل الانسان محروما منه أزمانا طويلة نتيجة تسلط المادة ·· وتعقد الحياة ·· وخفوق الحب وذبول أوراقه :

صورة أنت من قديم الزمان
رسمتها مدامع الحرمان
وشعاع الخلود أضفى عليها
رائعات الظلال والألوان
وجمال الاغريق نسج صباها
ولهيب الصحراء يلتقيان
فتعالى ياروح روحى تعالى
حدثينى فانت وحى الأغانى

لقد أعادنا البياتى فى بعض أشعاره الأولى عن المرأة الى عفوية الحس ·· أرجعنا الى قصة الخليقة حيث براءة الشعور الانسانى فى مواجهة العالم ·· ومواجهة الجنس أيضا ·· كما ترويها القصة العبرية :

(بنى الرب الاله الضلع التى أخـذها من آدم امرأة لأنها من امرىء أخذت لذلك ترك الرجل أباه وأمه والتصق بامرأته ليكونا جسدا واحدا)

تلك ملامح نظرته الى المرأة ـ الأنثى ·· أما عن نظـرته عن **المرأة ـ الحـلم** ·· فان البياتى يبدأ بأحلامه من تلك البكارة الفنية ببلوغ السماء ·· ولكنها تتطور فيما بعد تطورا حقيقيا لتشمل العالم والانسانية والواقع المعاصر ··

ان البؤس الذى يلازم البيـاتى فى تجـاربه العاطفية ·· والاخفاق المتواصل أمام كل علاقة مع المرأة ·· جعلا حلمه حلما شقيا شاحبا ··

حلمى الشقى يكاد رغم شحوبه
أن ينجلى ·· ويهيم فى الظلمات
ليرى التى قتلت شبابى عنوة
ومضت ·· ولم تسمع صدى صرخاتى (٦)

فماذا فعل البياتي - والأمر أمام عينيه الضيقتين أكثر اظلاما وانغلاقا ٠٠ انه لا يملك الا أن يرسم تماثيل الحب ٠٠ فربما نفخ فيها يوما من روحه ووجدانه فاستحالت حلما ٠٠ لكنه حلم يقظة وسرعان ما يدرك الشاعر ذلك ٠٠ فيجد أن كل شيء باطل وقبض الريح ٠٠ انه لا يستسلم لهذا الاسترسال الحالم من الأوهام ٠٠ واقامة قصور من الرمال على شاطيء وجدانه ٠٠ لكنه شاعر له كبرياؤه وضوابطه الخاصة وانعكاسات واقعه الاجتماعي الضاغط على وجدانه وأحلامه معا ٠٠ لقد وجد نفسه مطالبا بتجاوز هذا الوهم :

نصبتك تمثالا على شاطيء الذكرى
مشوهة عمياء ٠٠ من طينة حمرا
يلوذ الصعاليك السكارى بظله
اذا ما دجا ليل الصعاليك واغبرا
وتلتف افعى لعنتي حول صدره
لتمتص من نهديك ما أبقت الذكرى (٧)

لقد تنبه البياتي الى خطورة هذا المنزلق العاطفي ولوى بعنق جواد أحلامه ليتحول برغم نظرته الذاتية الى نظرة أكثر جدية واستقلالا فيما بعد ٠٠ عبر رؤية ثالثة هي **المرأة - الكائن الاجتماعي ٠**

وفي هذا البعد الاجتماعي يهشم البياتي أباريق الحب التي ملأها باحساس الرجل للمرأة - الانثى والحلم - ويواجه المرأة بأكثر من مجابهة حادة ٠٠ مطالبا اياها بالمشاركة الفعلية :

صلي لأجلي عبر أسوار
وطني الحزين الجائع العاري
وعلى رصيف المرفأ انتظري
ياكوكبي الساري ٠٠
وحديث سماري
قلبي ٠٠ مياه البحر تحمله
تفاحة حمرا ٠٠ كتذكار (٨)

ثم يلجأ الشاعر أيضا الى القاء الضوء على دورها الاجتماعي ضد الظلام والقتلة والمخربين وأعداء الانسان ولهذا فان **المرأة - رفيقة السفر** ٠٠ تتعادل مع غربته ورحيله وتنقله عبر محطات التاريخ المتعددة والواقع القاسي في سبيل البحث عن المدينة التي لم تخلق بعد

عيناك من منفى الى منفى تصبان الحريق
يا أخت روحي في عيوني ٠٠ في فضاء
صحراء حبي في عميق ٠٠
جرحي الحريق
يا أخت روحي ياغرامي ٠٠ يا نداء
شعبي وأحلامي وبيتي (٩)

ثانيا : التناول الموضوعي :

تتولد من حب المرأة كل بطولة ٠٠ ومن ذلك الحب كانت النظريات الفلسفية الأكثر عظمة واستمرارا ٠٠ وهناك من لا يحكمون على حرية الانسان الا بما يشعر به من الحب ٠

وأبعاد النظرة الموضوعية للمرأة تتجلى في كونها - المرأة - الوطن - الانسانية ، والمرأة ٠ الثورة والنضال - والمرأة - الرمز التاريخي والاجتماعي ٠

والبياتي شاعر له قضيته ولهذا فهو مرتبط بفكرة الوطن ٠٠ متمثلة في بغداد - التي يتخذها حبيبته الأثيرة كاطار اجتماعي لعلاقته بالمرأة :

بغداد في حبك أهل الهوى
ماتوا ٠٠ وأنت الطفلة الباقية
بغداد اني ظاميء بالهوى
فعطري بالحب أرجائيه (١٠)

وهكذا يبدأ البياتي متعلقا بالأرض : تاريخا ٠٠ وتضاريس ٠٠ ومواطنين٠٠ بل بكل مايشوب هذا الوطن من متناقضات ٠ لكن بغداد لديه - هنا - مجرد رمز للوطن ٠٠ وان كان رمزا مجسدا في حقيقة الحب ٠٠ فكثيرا ما نقرأ للبياتي أسماء مدن عالمية تتناثر في ثنايا شعره تعبر عن هذا البعد الاجتماعي ٠٠ فيلبس تلك المدن - والقرى - أثواب النطق والحوار ٠٠ وتصبح امرأة قد تحمل وتلد وقد تتأبى وترضى ٠٠ وتتمثل فيها كل المشاعر الآدمية من البؤس الى الخيبة الى الأمل ٠٠

يافا ٠٠ يسوعك في القيود
عار ٠٠ تمزقه الخناجر عبر صلبان الحدود
ياوردة حمراء ٠٠ يامطر الربيع (١١)

وفي موضع آخر يقول :

مدينتي استباحها الفجر
مدينتي أهلكها الضجر
مدينتي الحزينة الصماء
تخاف من حاكمها الشرير (١٢)

ويكاد يبدو الشاعر عاشقا لكل هـذه المدن المناضلة ٠٠ وكأنها امرأة تتشكل وتصاحبه أو يصاحبها عبر التاريخ والنضال والثورة ٠٠ لكنه حين يغيب عن وطنه الأول ـ بغداد ـ سرعان ما يتملكه الحنين اليها والى عينيها :

ياوطني البعيد
لأجل عينيك انا وحيد
فى هذه الدوامة السوداء
متى ارى سماءك الزرقاء (١٣)

ان عيون وطنه هنا يراها أمامه فى كل خطوة يخطوها ـ فى مدريد ٠٠ فى قنـدهار ٠٠ فى أصفهان ٠٠ فى وارسو ٠٠ وفى كل حان وكل ليل وكل نهار ٠

ولن نجد مشقة كبيرة لو أردنا أن نضع أيدينا على هـذه النماذج التى ينظر البياتى فيهـا الى المرأة ـ الوطن ـ ولعـل قصيدته (أ حب تحت المطر) التى أودعها ديوانه (قمر شيراز) تحمل نظـرة الشاعر هـذه ٠٠ وتؤكد ايمـانه بهـذه القضية :

كان يراها فى كل الأسفار
فى كل المدن الأرضية بين الناس
ويناديها فى كل سماء
قالت عيناه لها حبينى ٠٠ غرقا فى حلم
فرآها ورآته فى أرض أخرى تحرقها شمس الصحراء (١٤)

لما حين تبدأ رؤيته المرأة ـ **الثورة والنضال** ٠٠ فكأنه وقع على نبع جديد يهيىء له ابداعا أكثر جدية :

نبع جديد
نبع تفجر فى موات حياتنا ٠٠ نبع جديد
فليدفن الأموات موتاهم وتكتسح السيول
هذى الأباريق القبيحة والطبول
ولتفتح الأبـواب للشـمس الوضـيئة والربيع (١٥)

انه يتحرر من اسار الماضى وجموده ومجاهيله ٠٠ وينطلق نحو الانسان حيث يكافح ويعيش ويغرس أقدامه فى الوحـل ٠٠ ويفتـح أبوابه للشمس ٠

التغيير اذن أمر محتم فى مسيرة الشاعر ٠٠ كذلك التفكير فى اعادة صياغة الحياة فى نفسه وفى من حوله هو الرسالة التى ينوء بها ٠٠ وكأنه على الطريق مع الشاعر الانجليزى (أودن) ولسان حاله يقول : بالنسبة لى ٠٠ الحياة تفكير دائم ٠٠ تفكـير يرافقـه التعبير ٠٠ وتغير يرافـق الحياة ٠٠ وشعورى يشبه الرؤية ٠٠ لقد آثر البياتى أن يبدأ رحلة التفكير هذه :

من لا مكان ٠٠
لا وجه ٠٠ لا تاريخ لى ٠٠ من لا مكان
فأسير لا ألوى على شئ ٠٠ وآلاف السنين
لا شئ ينتظر المسافر عند حاضره الحزين(١٦)

وتتطـور كذلك نظـرته للمرأة لتكون رفيقة نضاله ورسـالته : تبـدأ معه من البـداية حيث تضمد جراح المقـاتلين ٠٠ وتلد الفرسـان ٠٠ وتخرج من أسوار الحريم ٠٠ وتعبر عصور البلاط الممتدة عبر التاريخ :

المجد للمرضى على سرر البكاء
وللنساء الكادحات الأمهات (١٧)

ومن هنا فان نظرة الشاعر للمرأة تتجسـد كموضوع يعلو كل رغبة حسية قديمة لتصبح المشاركة الايجابية فى صـنع البطولة الجماعية للانسان ٠ بل ان الحب يأخذ لدى الشاعر ـ على التوازى مع المرأة ـ بعدا جديدا :

حبى مائدة للفقراء
حزنى بستان للتعساء
فليشرب من ماء البحر الأعداء (١٨)

ولا ينسى الشاعر أن يسوق لنا تلك النماذج النسائيةالتى تؤكد دور المرأة فى الكفاح والنضال ٠٠ كما فعـل مـع جميلة بوحريد وكأنه يعيـد بطولات النساء العربيـات القدامى اللائى دفعن بأنفسهن وأبنائهن الى ساحة النضال ٠

ويتطور هـذا البعـد لتصـبح **المرأة ـ الرمز التاريخى والاجتماعى** ٠٠ وهى رحلة لم يبدأها الشـاعر فجأة لكن جذورها ممتدة خلال رحلته الطويلة :

مجنونا كنت أنادى باسمك كل الأسماء ٠٠
وكل المعبودات ٠٠
وكل زهور الغابات ٠٠ وكل الربات
وكل نساء العالم فى كتب التاريخ
وفى كل اللوحات
وكل حبيبات الشعر (١٩)

الا أن عائشة تمثل لدى البياتى نموذجا فريدا للمرأة الاسطورة ٠٠ فهى تكاد تكون النغمة السائدة فى كل دواوينه حتى لو تغيرت أسماؤها وتطورت أشكالها ومضامينها ٠٠

صورة أنت من قديم الزمان
رسمتها مدامع الحرمان (٢٠)

فهى سونيا وهند ٠٠ وهى الهة الربيع صاحبة العيون الخضر التى تطل عليه من عالم الموتى ٠٠ وتغيب فيه مرة أخرى وهو ينتظرها فى كل المرافىء والمدن ٠٠ ويصحب الخيام حينا لعله يدله عليها ٠

ويتوهم الشاعر عائشة فى مظاهر الحياة من حوله ٠٠ انه يراها تذرع الحديقة ـ فراشة طليقة ـ ويراها تنتظر الفارس الغائب على شواطىء المجهول ـ ياتى ولا ياتى ـ ويراها تهبط الى العالم الجديد لتحيا مرة أخرى ٠٠

صفصافة عارية الأوراق
تبكى على الفرات (٢١)

وقد اكتسبت عائشة خلال رحلة التاريخ الصامتة قدرة فائقة على صنع الخوارق ٠٠ واكتسبت القدرة على التجدد والتحول ٠٠ وهى ترفض كثيرا ما يقوله العرافون ٠٠ والشاعر هنا يتشكل مثلها فى أبطال التاريخ الذين شاركوا فى هذا التجدد المستمر مثل أبى فراس الحمدانى ٠٠ وديك الجن ٠٠ وجلال الدين الرومى ٠٠ وجيفارا ٠٠ والاسكندر المقدونى ٠٠ ولوركا ٠٠ وزرادشت ٠٠٠ وطرفة بن العبد ٠٠ والمتنبى وغيرهم ٠

وفى هذه الرحلة التى ليس لها زمان محدد٠٠ تصبح عائشة ـ عشتار التى ارتبطت بمدينة الوركاء (على نهر الفرات) وهى الهة الخصب والجمال والتكاثر والجمال فى حضارة الرافدين ٠٠ بل يصبح الشاعر نفسه (تموز) فى مجاهيل البحار والطقوس القديمة ٠

وأمام هذه التحولات ٠٠ يجد الشاعر نفسه حاملا رسالة الثورة والتمرد على هذا العالم المجهول المقتول بل على نفسه كبشر محكوم عليه بالاعدام ٠٠

ولعلها نواة الصراع المتجدد مع الموت أوجدها اصراره على البحث عن هذه المرأة التائهة أبدا فى ثنايا الاسطورة والتاريخ والمعرفة المجهولة ٠

ثالثا : التناول الميتافيزيقى :

يقول البياتى فى (تجربتى الشعرية) : ان مصارع العشاق والثوار والفنانين واستشهادهم يظل الجسر الذى تعبره الحضارة والانسانية الى ذات أكثر اكتمالا ٠٠

لقد مهد البياتى طويلا للوصول الى هذه الرؤية المكتملة ٠٠ بدأت باهتة فى بداياته ثم أخذت تنضج وتنضج ٠٠ حتى حددها فى بعدين كبيرين : المرأة ـ النبوءة والرؤية القادمة ، والمرأة ـ الضفاف الروحية ٠٠

أما المرأة ـ النبوءة والرؤية القادمة ٠٠ فقد بدأها بعد أن عجز عراف اليمامة عن مده بملامح الصورة ٠٠ فاخذ يجمعها من قلب الليل والنهار والنار والخصب والجدب جميعا ٠

ستعودين مع الشمس خيوطا ذهبية
ومع الريح التى تعوى على شطآن ليل الأبدية
غنوة اندلسية

ويرسم البياتى مدينته القادمة ـ نيسابور ـ لأن لها جذورا وذكريات مع عائشة حبيبة الخيام ٠٠ وتمتد جذور الايمان بالنبوءة الى ذلك التحالف الطويل بين الشاعر والأشياء من حوله ٠٠

الليل فى كل مكان وأنا أنتظر الاشارة
أيتها المحارة ٠٠
تكسرى ٠٠ تطايرى ٠٠ تقمصى العبارة ٠٠
واندلعى شرارة ٠٠
تحرق نيسابور
تغسل وجهها البليد الشاحب المقهور (٢٣)

أما المرأة ـ الضفاف الروحية فهى نتيجة طبيعية للبعد السابق ٠٠ فقد أكد البياتى فى رحلته الطويلة ذلك البطل النموذجى فى كل العصور الذى يعبر به عن النهائى واللانهائى ٠٠ وعن المحنة الاجتماعية والكونية التى واجهها الحلاج٠٠ وابن عربى ـ والرومى ـ السهروردى ـ واخناتون ٠٠ وناظم حكمت وتهامه ونيسابور ٠٠ وغير ذلك ٠

ولقد سمى الشوق بأرواح المتصوفة فى طريقهم الى الحب الانسانى والالهى نحو الضفة

الأخرى من العالم ·· يشتعلون بها وجدا وعشقا ·· ولم يتركهم البياتي وحدهم ·· بل أصبح واحدا منهم يسأل ويبكى ويبحث عن المجهول ·· وعن الحب الغائب ·· لعله يشارك فى بناء مدينة العشق ··

مدينة الضرورة ··
ترهص بالعالم والانسان
تحت صيفها العريان
اواجه الضياع والاسطورة ·· (٢٤)

ويتحول الشاعر من هذه الرؤية الخاصة الى رؤية أكثر شمولا فيعيش مع جلال الرومى طويلا ·· ويشير الى (عين الشمس) اشارة شمولية حيث ترحل فى كل مكان من عالمه ··

رحلت عين الشمس ··
رحلت مولاتى
رحل البحر الأبيض ·· رحلت بيروت
رحل الشارع والمقهى ·· رحل الغجرى ــ المطر ــ
السحب ــ الكلمات ــ الضحك ــ النور ــ النار (٢٥)

لقد أحب الشاعر كل شىء من خلال حبه لعين الشمس التى ترحل الى ألف مدينة ·· وهو رغم هذه التحولات يقدم الدليل الحى والنموذج الذى يعيش دائما فى عصره وفى عصور قادمة أخرى ·· ويظل هذا النموذج ماثلا أمامنا يعطى مفاتيح الخلاص صريحة نابعة من أعماقنا نحن ·· تتلخص فى اسقاط الظل والقناع عن الوجوه ·· واسقاط الأسوار من كل طريق جديد ·

وكأن البياتى قد أحس من أجلنا بالشوق الى تلك العوالم الغريبة التى تشتعل بالنيران التى يتوق الانسان اليها ليتطهر ويبرأ ··

وبعد فان المرأة فى شعر البياتى كانت شغله الشاغل ·· وموضوع بحثه ورحلته فى أقاليم الليل والنهار ·· ومن حان الى حان ·· ومن منفى الى منفى ·· وقد تجلت فى أكثر من وجه وأكثر من طاقة بحيث خرج البياتى من نطاق نفسه بالحب ·· وجعل الحب كما يقول سان جون بيرس : وسيطا بين الانسان وكل الأشياء والتاريخ ·· وهو المتنفس بين بحر الأشياء وبينه ··

اشارات :

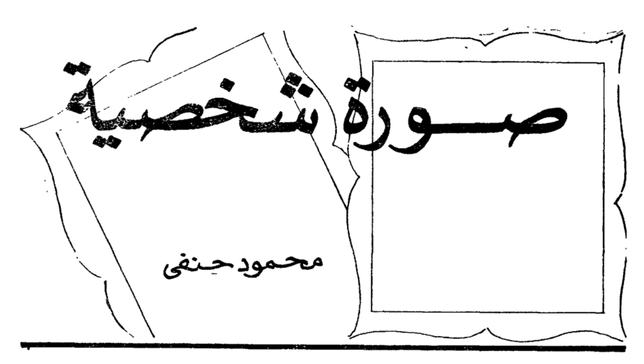
(١) اعتمدت فى هذا المدخل على كتاب (الأدب العربى الحديث) د· يوسف عز الدين
(٢) الأعمال الكاملة ج ١ ص ٣٦
(٣) المصدر السابق ٤٣
(٤) المصدر السابق ٨٧
(٥) المصدر السابق ٧٤
(٦) المصدر السابق ٨٧
(٧) المصدر السابق ٣٢
(٨) المصدر السابق ٢٠١
(٩) المصدر السابق ٣١٤
(١٠) المصدر السابق ٩٧
(١١) المصدر السابق ٢٨٩
(١٢) المصدر السابق ٣٠٣
(١٣) المصدر السابق ٣٧٩
(١٤) ديوان قمر شيراز ــ قصيدة (حب تحت المطر
(١٥) الأعمال الكاملة ج ١ ١٥٩
(١٦) المصدر السابق ١٦٨
(١٧) المصدر السابق ٢٩٥
(١٨) المصدر السابق ٣٣٤
(١٩) ديوان ــ كتاب البحر ص ٣٢
(٢٠) الأعمال الكاملة ج ١ ٧٥
(٢١) الأعمال الكاملة ج ٢ ١٤٣
(٢٢) الأعمال الكاملة ج ٢ ص ٢٢٧
(٢٣) الأعمال الكاملة ج ٢ ١٢٠
(٢٤) الأعمال الكاملة ج ٢ ١٧٥
(٢٥) ديوان ــ كتاب البحر ــ ٧٠

السيد محمد الخميسى

الموت فى وهج الشمس

مُنطرحاً
فوق تلال الشوْق الحبلى بالأحلام البكرْ
سيفى منكفىءٌ فوق الدرعِ ورُمحى
مغروسٌ فى الرملْ
لا أدرى ! !
هل تلك ذراع الجن المتوحش ؟
أم تلك الأشباحُ طواحين الريحْ !
تَعِبٌ
يُسْلمنى الحزنُ إلى الحزن
ياعُروةُ ياابن الورْد ... أجِزْنى
فأنا صعلوكٌ
ثائرْ . . . شاعرْ
فرسى منطلقٌ فى التاريخ
يدقّ الأرض
ويقفز أسوار الأزمنة الخرساء
يومًا يذبحنى الحجاج بسوق البصرة
يومًا يقتلنى مُرْتزقٌ
فى غابات الأرض السمراءْ
من أجل رغيفٍ مغموسٍ بالدمْ
ياعروة ياابن العم
ياابنَ الشّوك المغروس على وجه الصحراء
سيوفًا للبسطاء
ياشمساً حارقة اللّفح
يابطلاً حطم جدران الأمكنة
ومزق خارطة الأشياءْ
يامن يمتلك العالم فى قبضته ..
صفحةَ سيف
وجرابًا تملؤه كِسرةُ خبز
ياابن العم
هذا زمنٌ
يخلع فيه الانسانُ الجلدَ مئات المرات
يقتل فيه الانسانُ أخاهُ . . .
بغير السيف
ياعروة ياابن العم .. خذنى من
هذا الزمن الخَرِس الزيف
خذنى للزمن الفارس
زمن الموت
بطعنة سيف
فى وهج الشمس
ياابن العم !
موتُ الحاضر لا يشبه موت الأمس
لا يشبه موت الأمس !

بورسعيد : السيد محمد الخميسى



يبدو ، وهو جالس فوق المقعد المنـــزوى تحت ضوء هزيل فى مبتدأ أمسية ربيعية وغارقا فى الشرور ؛ مثل لوحة اكتملت رتوشها وظلالها وحين فاجأته بالسلام انتفض أول الأمر ثم انفرجت أساريره بابتسامة سريعة وعفوية ومخلصـــة ؛ ورحب بى بفطرة أصيلة · قلت له مداعبا وأنا أجلس معه :

ـ لم أعهدك مرتادا للمقاهى :

شع وجهه من جديد بابتســـامته البريئـة ؛ ثم تنهد من صدر مثقل بالهموم ؛ وقال متهكما :

ـ دنيا ·· لم تترك أحدا على حاله ·· ··

لحظتها ظننت أنه جاء الى المقهى ، ووحيـدا ؛ لانشغاله بأزمة محددة ؛ فسألته أجاب ضاحكا :

ـ أبدا ·· ليس أكثر من حالة ضيق مباغت من ذلك الذى يفاجئك فلا تعرف له سببا ··

ثم أكمل بعد توقف :

ـ فى الصباح ملأنى الغم طوال ساعات دوام العمل وبعد عودتى الى البيت ضقت فوق ما أحتمل بالأولاد والأثاث والجدران ·· بكل شىء ··

واختتم تضاحكه وهو يتطلع الى ويقول :

ولهذا ياسيدى تجدنى هنا الآن ·· على خلاف ما تعودت أن تجدنى ··

عندئذ كان قلقى عليه قد هدأ · فشاركته ضحكه قائلا :

ـ مرحبا بك على أى حال يا صديقى ، وان كنت لا أحب لك أن تنضم الى الأحياء الموتى فى عالمنا هذا السخيف ··

أمسية صيفية حارة ، عامرة بالصخب والضجر قام من فوق مقعده متثاقلا ؛ فتساءلت :

ـ الى أين ·· ؟

ـ الى البيت ، هل لدينا غيره ·· ؟ لم أعد قادرا على احتمال كل ذلك الضجيج ··

ـ ولكنك قلت ان البيت لا يخلو بدوره من الضجيج ··

ـ ضجيج عن ضجيج يفترق · وضجيج البيت اهون من هذا النشاز المرض الناتج عن الطاولة والمشاجرات وزعيق السيارات المجنونة ·· سلام الله عليك ··

ولكنك لم تمكث ولو ســاعة · ابق يارجل وتحمل ··

ـ لا · لا مفر من العودة الى البيت نحن منه واليه نعود على أى حال يا صديقى ·· ســـلام عليكم · ؟

ـ لماذا جئت اذن من الأساس ·· ؟

ـ لا أعرف ··

ورأيته ينصرف عني وهو يكرر اجابته بسام:
ــ لا أعرف صدقني ..

ولوح لي بيده بعد ن تلاشي صوته ؛ وكأنه يعتذر .

راح يحدق في وجهي وأنا أقف منتصبا في مواجهته مبتسما . لم يقم لاستقبالي وانما تساءل بفتور :

ــ لماذا تضحك هكذا .. ؟

لم أجبه على الفور ؛ حركت المقعد الى جواره وجلست . وتنهدت . أعاد على سمعي السؤال وقد داخل صوته شيء من امتعاض بدا مغتربا عند فواصل الكلمات :

ــ لماذا كنت تضـــحك ، ولماذا لم تجب عن سؤالي .. ؟

اصطنعت الدهشة وأنا أقول :

ــ عجبا لهذه الدنيــا يا أخي .. كنت أخشى عليـك من ملازمــة الأحيـــاء الأموات ، فاذا بي أكتشفك رائدا وزعيما من زعمائهم ..

واطلقت ضحكة توجت بها عبثي

لم يعلق ، وانما استأنف تحديقه في وجهي . وبعد لحظة قرأت في عينيه معاني غير التي كنت أظنها . سألته منتبها ومتوجسا :

ــ ماذا بك .. ؟ هل لديك ما تريد أن تخبرني به .. ؟

بهدوء وبطء أجاب :

ــ سكر وضغط مرتفع :

جحظت عيناي بالرغم مني وسألت .

ــ كيف عرفت .. ؟

ــ الطبيب ، والتحاليل والفحوص ..

تهت وسط دوامة وعبر زمان خاص ، ولكني تماسكت . افتعلت الاستهانة وقلت :

ــ ياسيدي .. هذه أمراض كل الناس في هذا الزمان الموبوء ..

ولكنه فاجأني بقوله :

ــ الحمد لله ..

وكانت نبرة صوته ــ بالفعل ــ مفعمة بمعنى أسطوري من معاني الحمد . ووجدتني ــ للحظة ــ أذوب عشقا في وجه آدمي لم أعثر على مثله من قبل ..

طالت الجلســة ، وتنوعت أحاديثها ، وغاب عنا كل ما كان يعذبنا ويضجرنا من قبل . حاولت أن أكتشف في وجهه شيئا ما ، ملمحا ، معنى من المعاني السرية التي كنت أتوق الى معرفتها .

ولكني عجزت . طول الوقت ؛ رأيته مثلمـا التقيته أول مرة : لوحة مكتملة الرتوش والظلال، منزويا في وقار ، تحت ضوء هزيل ؛ لا يكف عن شروده الجميل أو يبخل بابتسامته المخلصة ..

تطلعت الى عقارب ساعتي وقلت :

ــ دخل الليل ..

عقب دون أن ينظر الي :

ــ الليل جميل ..

قلت بشيء من الاعتراض :

ــ والبيت .. والأولاد .. ؟

اجابني وهو على نفس الحال :

ــ لا تقلق . تعودوا علينا ، وتعلموا أن يغفروا لنا ، وثمة منيرعاهم ويرعانا ..

ولم يقم من مكانه ، ولا قمت أنا . كان الليل جميلا بالفعل .. ليل خريفي ســـاحر ، يفيض أمنا وقناعة ..

وكنت أجالس صـديقي في ركننـا المعتـاد بالمقهى . حين تناثر من فوقنا ومن حولنا رذاذ المطر . انتفضت وقمت قائلا له :

ــ هيا ننجو بانفسنا قبل أن تغرقنا ..

فنهض كسيفا آسفا وهو يقول :

ــ الأمر لله ..

ورحنا نغذ خطانا نحو البيت ، بلهفة لا تخلو من وقار ، وقوة نال منها ما نال ، وأسف لا نملك غير الاذعان له ..

عند مفترق الطرق ، تبادلنا التحية وكلمات الوداع ..

ــ أراك غدا ..

ــ أراك غدا ..

وأكملت :

ــ ان شاء الله ..

الاسكندرية : محمود حنفي



جميل محمود عبد الرحمن

(١)

لأنهم جياع ..

استسلموا للبغض ، للجحود ، للدوائر

اللقّاء ، للضياع

يدفعهم للرقصة الأخيرة الألم

لو زلّت القدم

لضاع من يخور .. خارج الصفوف

وداست الأقدام فى اندفاعها المجنون ..

أوْجُها

أموت فى صهيل جوعهم ... مشوّها

(٢)

الحقد فى صدرونا يبتكر السلاحْ

يشكّل السيوف . والسهام .. والرماح

يزيدنا فى حلبة التصارع الوحشى

شراسةً .. صلافة .. صرامة .. تدافعا

ونحن وسط حلبة المنون لا نعى

ونصعد السلالم الأخيرة

لهوّة السقوط

(٣)

تقتلنى .. وسيفك الجبان يرتجف

والذعر فوق أعين النهار يرتمى

ومن مدار مقلتيك يرتشف
تخـاف أن تمـوت
تخـاف أن تعـود للسُدُف
تقتلنى .. وأنت فى يد المنون دميةٌ
يحطِمها غدا
أو يبتليك بالقوىّ مَنْكِبا .. وساعدا
يُرديك عندما تغيب شمسُ آخرِ النهار
موْرد الرَّدى

(٤)

فى حلبة التصارع المقيتْ
يُباح كل شىء
تخاصم الأَجسام ظلّها المسدود
والقيظ لافحٌ كزفرةِ الجحيم
يفحُّ باللهيبْ
والرعد أرعنُ الخطى يفحّ فى السماء
بالكروب
وساعدى الشّمال .. يقطع اليمين
والفجر غائب وراء غيهب .. خؤون
قلوبنا كأنّما تُقدّ من حديد
ودفؤنا جليد
سيان أن تموت واقفا .. أو مُذْعنا
فالموت وجه العملة الوحيد !

(٥)

تدوسنا معا .. سيارة العسْس
يضيق فى صدورنا تنفُّس الحياه
ونحن لانفيق .. لا نحسّ
تدفعا سيارة المنون للوراء .. للعدم
تدفعنا معًا لآخر الطريق
ياصاحبى ..
تقتلنى .. لتعبر المضيق ؛
أنا وأنت ضائعان .. صاغران
ووسط من يغيب مدفوعان للحُفَر
وعابر الطريق .. فى مرمى السهام يُحتضر !

(٦)

قتلتنى لكى تعيش لحظة وحيدة
وبعدها .. تُزجّ للسباع فى الغابات
لو أننا فى اليمِّ لم نَضِع تباغُضا
لو كنْتَ .. قد مددْتَ .. لى يدا
أو كنْتَ قد نظرْتَ للإنسان فى عينىّ !
الشر فى عينيك ينهزم
أمام نظرة .. دموعها جليد
من أعْيُن القتيل
قتلتَنى .. ياصاحبى الوحيد !

السعودية : جميل محمود عبد الرحمن

القـــادمـــون

□ مـــرعى مـدكـــور □

•• فى الليل ، دبت الحركة فى نجعنا ••

نطت الكلاب فوق حيطان البيوت ، وشـــدت نفسها للأمام ، وأطلقت نباحا متصلا غريبا •

سمى ولد وهو يقلب كتابه ، وغمز لصاحبه الصغير فى خوف : « الكلاب قدامهـــا جن » ؟! وقف شعر الصغير وارتجف ، قال فى همس اننا فى رمضان • والعفاريت مقيدة •• زغدت امرأة زوجها فى ظهره ليتنبه للأمر ، وانفلتت واحـدة من صدر رجلها منقبضة القلب ؛ وتفنجلت عيون النجع :

امتدت يد الى غدارة ، وخرجت بلطة من مكمنها ولمع نصل سكين حاد فى يد امرأة سافر زوجهـا للبلاد البعيدة•

وترددت الكلمات فى همس : « الملاعين •• ضربوا داير النجـــع ! •• » ومع الفجر انتشر الخبر : « الغجر » ••

قالها دركى وهو يلف حول زمام النجع ، العجيب أن البعض تنهـــدوا فى ارتياح ، ملأوا جيوبهم وداروا •• الذى مال على زوجته وسحب ما معها ، والذى مال على جاره وأخذ ، ومع ارتفاع الشمس علت أصوات الدجاج والديكة ، وهاجت المعيز تحاول الافلات ، ونظرت العجائز – فى حسرة – الى رجال نجعنا والمقاود فى أيديهم ، وأرجلهم تهتز فى عصبية ملحة على حميرهم وهـم يتسابقون الى سوق المركز ، ورجعوا – رجـال نجعنا – وأرطال اللحم فى أيديهم ؛ وجيوبهـم منتفخة بمناديل البنات ، وحمالات الصدور وكحل العين ،وقوارير العطور •

ولما مالت الشمس • كان الدخان قد عبـق الدنيا فوق نجعنا •

أكل الرجال بنفس ، وضـــحكوا – على غير عاداتهم – وبخوا جلاليبهم البيضاء ، ومروا عليها بأطبـاق الصـاج • نقعـوا بنايتهم فى الزيت ، وســحبوها فى أيديهم ؛ قصعوا الطواقى فى مؤخرات رؤوســهم ، ولمعت الشيلان على أكتافهم مثل القادمين من سفر •

جفلت النسوة فى نجعنا • فنجلت كل واحـدة عينيها على رجلها لتستر نفســها فى طوله ، بدلا من « الحيـة » التى تلعب ملعوبهــا مع الجدعـان ، وتسلبهم القوت والعافية ••

ودارت الحركة فى نجعنا : علت المراجيح ودار الغاب ••

رفـع « حفنى أبو ريـة » بائع الليمـــون – والمفضوح فى نواحينا – صوته ؛ يومه يوم حلول الغجر : يفندق دكانه على آخـــره ، ويكركر ، ويشرب ، ويسـعل حتى يهمد ، ثم يشمـر معهم وينفخ الكور ، ويطرق الحديد ويحشر نفســه فى قص الحمير وتقليم الجياد ، وتزيد الحركة عليه آخر الليـل : واحد دق بابه وسـأله – هو الذى يبيع الليمون ويعامل الغجر – عن أقة سكر ، ولما لم يعجبه شتمه وسب جـــدود من خلفوه ، والثانى طلب معسل الكيف ، وضحك وغمز ، وضحك حفنى – أيضا – وغمز ، ومال عليـــه وقال : « آخر الليل » ، وواصل « حفنى » ضحكه لما دخل عليه الدركى ، وسلم ، وقعد •• سك دكانه وانفلت يشتم أولاد الكلاب الذين نامت

الكلاب ولم يهمدوا · ولف سيجارة وخرقهـا ، وغمز للغجرية فقـامت ومدت اليد ، وأشعلت نفس الدخان · شـد النفس وهو يكور الورقة الخضراء في جيبه ، وضحك « حفنى » والدركى يسحب فارغة العين · تابعه وهو يدخل المفتـاح في الباب ويسك عليها بيته ، وضع أذنه أسـفل الطاقة العالية ، وسـمع زوجة الدركى تفزع ، وتسب الغجر وسنين الغجر ، وبلاد الغجر التى رمتهم علينا ؛ وولى وهى تجعر جهة البـاب طالبة يمين الطلاق ··

فى ليلة واحدة «تبندر» نجعنا : البنات لبسن الأحمر والأخضر والأصفر ، ونام الشعر بالصابون تحت الطرح الزاهية ، وزادت الحركة ـ مع ذلك ـ على بائع الليمون · اندلق اللبن مرات ، وانكسر خاطر البنات· وشاف الكواء عمله ·· قال البعض انها هوجة الطاعون ؛ وأكـد بعض العارفـين : « انها الحية ، وقد وجب قتلها » ·· ولما وصـل الامر الى الغجـرية قـالت ـ فى غير مبـالاة ـ : « مستعدة ·· أنا اللـحم وأنتم السـكين » ·· وقـالوا :انهـا اشترطت لمن يقـدم على ذلك أن تتحدث معه على الاشهاد ؛ حتى لو كان شـيخ النجع ذاته ··

والغريب ؛ أن أحدا لم تواته الشجاعة ليقوم بالتنفيذ ·· شـــيخ النجع وكل الأمر لغيره ، والدركى تراجع ، وصارت حلقات السمر تبحث عن الطاهر ابن الطاهرة الذى يقف على الأشهاد ويبحلق فى عينى الحية ·· ويجز الرأس ·· ···

القاهرة : مرعى مدكور

فى أعدادنا القادمة

تقرأ دراسات لهؤلاء :

عبد الرحمن بن زيدان
محمد أبو دومه
د· حامد أبو أحمد
د· صبرى حافظ
سامى خشبه
فؤاد كامل
د· مصطفى ماهر
د· محمد هريدى
د· مصطفى فوده

د· محمد هناء عبد الفتاح
مجذوب عيدروس
مصطفى نجا
بركسام رمضان
د· عبد الحميد ابراهيم
محمود قاسم
طلعت شاهين
مصطفى عبد الغنى

□ د. شفيع السيد □

رحلة في المدن الحجرية

الحديث عن غموض الشعر الجسر ، وخفاء دلالاته فى أكثر الأحيان ، بات امرا مفروغا منه ، بل ان هذا الغموض يعد ظاهرة من ظواهره ، وهو فى الوقت نفسه ، مزلق خطر من مزالقه ، ولا يرجع ذلك الغموض الى استخدام الشاعر الحديث لمفردات لغوية هجرها الاستعمال منذ زمن بعيد ، وانما يرجع الى تغير في طبيعة ادراك الشاعر للأشياء ، وأسلوب تعامله معها فنيا ٠ وأهم ما يتسم به هذا المنحى الجديد تقلص « العقلانية » التى كانت توجه ، بالوعى أو اللاوعى ، حركة الأداء الشعرى لدى الشاعر القديم ، ومن ثم أصبح من المتعذر النظر الى الشعر الحديث بمنظور الادراك الذهنى الذى يعمل فى حدود العلاقات الطبيعية بين الأشياء ، أو علاقاتها المتخيلة ذات الطابع القديم ٠٠ لقد عاودتنى هذه الفكرة ، والحت على نفسى الحاحا قويا ، وأنا أقرأ ديوان الشاعر الصديق الأستاذ محمد ابراهيم أبو سنة « تأملات فى المدن الحجرية » ٠ وأعترف اننى أوشكت ان انصرف عن قراءته ، بادىء الأمر؛ لصعوبة المغامرة ، لكننى حزمت أمرى على المضى فى القراءة ، ومتابعة الرحلة عبر مدائن الشاعر ٠٠ وكانت رحلة شاقة ، ادركت فى نهايتها ان سر امتاعها يكمن فى مشقتها ، وان عطاءها ؛ بخصوبته وثرائه فى مجال الابداع الفنى ، يفوق أى جهد يبذل فى سبيلها ٠

ان محمد ابراهيم أبو سنة ، كما يبدو فى هذا الديوان ؛ شاعر يحمل على كاهله كثيرا من هموم الانسان فى عصره ، ذلك العصر الذى غاض فيه نبع الحب ، وتلاشى كثير من القيم والمعانى الانسانية النبيلة ، وران فيه الجفاف والبرودة على العلاقات الدافئة الحميمة التى ينبغى أن تربط بين بنى الانسان · وللشاعر منهجه الفنى فى التعبير عن رؤيته الشعرية تلك وتصويرها ، مرتكزا بصفة أساسية ؛ على الصور الرمزية التى ينحتها من مدركات اللغة الحسية والتى تتجاوز آفاق الخيال المألوف ، ليكون لها آفاقها الخاصة ومنطقها الخاص فى الدلالة والايحاء · وفى بعض الأحيان يتكامل هذا النمط من الصور الشعرية فى القصيدة الواحدة ليتشكل منها جميعا معادل خارجى ، يتجسد من خلاله موقف الشاعر أو فكرته الأساسية ؛ ففى قصيدته « أحزان سحابة لا تريد أن تمطر » تأبى السحابة رمز الخير والعطاء أن تسكب ماءها على « مدن القسوة والوهم » ضنا بخيرها على من لا خير فيهم ، ولا حب بينهم ؛ على الرغم من الظمأ الذى يلهب أحشاءهم ، وهو يقدم ذلك من خلال مشهد حى تتجسد فيه السحابة وقد أخذت تواجه أهل هذه المدن بسيل من الصور التى تشف دلالتها عن قبح سلوكهم :

حين اتيت طرقت الأبواب المغلقة عليكم
خرجت أشجار مظلمه من أعماق القلب
مخلوقات شائهة لا تعرف دفء الحب
كانت فوق أظافركم
آثار دماء
كنتم تقتتلون
لاتدرون لماذا ؟ أوتدرون ؟
فوق شفاهكمو نهر أكاذيب سوداء
تمتلىء الطرقات المزدحمة
بعطاش لا تجد الماء
كان الحب يتيما ··
يذوى يتسول كلمة عطف
يعطيه العابر منكم كذبة
أو لكمة
أو يصفعه فوق الخد

ان اجداب المدينة من الخير بكافة صوره ومظاهره قد حولها الى مدينة لا تكترث لشىء ، ولا تبالى بأى شىء ، فهى تنام « باردة ميتة » ؛ ولا تخجل من انحسار ثوبها عن ثدييها وفخذيها، بل تعاظم الخطب ؛ وازداد الأمر سوءا ؛ اذ انهمرت منها دماء سوداء · ما هذا الذى يجرى فى عالم الانسان ؟ لقد وئدت الفضيلة ؛ وفتر الاحساس بالاشمزاز ازاء كل ما هو قبيح ؛ وتبلد الشعور بالألم ازاء كل ما هو مؤلم · واذا كانت الحرية بمضمونها الحقيقى هى التى تعطى للحياة طعمها ومعناها ؛ وتبنى شخصية الانسان ، وتسهم فى تربية ضميره الحى اليقظ فان فقدانها يعنى تدمير الكيان المعنوى للانسان ، وانعدام روح المسئولية فيه ؛ وهو لهذا يمر بأكثر المشاهد اثارة لنخوته وعواطفه دون أن تحرك فيه ساكنا؛ فهذا « عجوز يسقط بين العجلات » فيلقى مصرعه ، على حين يجرى موكب الحياة من حوله؛ وكل فرد فيه منغلق على ذاته ، لا يعبأ بما يقع تحت سمعه وبصره من كوارث تزهق فيها روح واحد من بنى الانسان مادام هو لم يمسسه سوء ؛ وهذه « امرأة تلد على قضبان قطار » ؛ وتلك « جريمة قتل عند المسجد » ، وهاتان الحادثتان تدلان دلالة أكيدة على هزيمة الانسانية فى الانسان ، واختلال الأوضاع اختلالا رهيبا ؛ فالحياة تولد على فراش الموت ، ويتم اغتيالها عند المكان الذى يعد حمى لها وأمانا ، وتزداد المفارقة حدة حين تمر الجريمة بسلام ، ليس ذلك فحسب بل ان القاتل يعظم أمره ؛ ويعلو قدره ؛ فى الوقت الذى يبقى فيه القتيل التعس طريحا على الأرض تتقحمه الأعين ؛ وتدوسه الأقدام ·

وغياب الحرية يعقبه بالضرورة تسلط حالة من الخوف الشديد على النفس البشرية ، وهو خوف جسده الشاعر فى ذلك « الخنجر » الذى كان مصلتا فوقه ، و « المنقار الأحمر » الذى كان يدخل جمجمته ابان سؤال السائح له عن اسمه· ويتأكد احساس الخوف باستخدام الاسمين اللذين ذكرهما فى اجابته ، فكلاهما يستدعى الى الذاكرة شبحا مفزعا :

اسمى ؟ ·· شجرة دم
اسمى ؟ ·· قنديل يتهشم

ثم تأتى اجابته الثالثة لترفع هذا الاحساس درجات فى نفس الشاعر ، وتصل به الى ما يشبه انعدام الوزن ، فيستوى لديه الوجود والعدم ، ويصبح السؤال عن الاسم أمرا لا معنى له اذا كان المسمى نفسه يعيش فى عالم مقهور يطارده الخوف ، ويسلبه سكينة الحرية :

اسمى ؟ ماذا تعنى الأسماء
انى أقتل
لا تسالنى من يقتلنى ؟
الحقد ؟
ـ منتشر فى هذا الموسم
من يقتلنى ؟
اليأس ؟
سيد هذى العاصمة الخرساء
الحب ؟
لم يدخل قلب مدينتنا منذ احتلته البغضاء
الليل ؟
مذ رحل العشاق ومات الشعراء
لم تسكنه غير خفافيش الدم الحمراء
اغلب ظنى ان الخوف هو القاتل
اغلب ظنى ان الأمن هو المقتول

وتتحول الصورة الشعرية فى قصيدته « لماذا تموت بعيدا عن الحلم » الى ما يشبه المناظر التى تتراءى فى حلم كابوسى ثقيل ؛ من حيث تجاوزها المفرط فى نقل القيم والعلاقات بين العناصر ، لكن الشاعر استطاع من خلال هذا البناء السيريالى للصورة أن يقدم رؤيته للحياة الآسنة المقبضة من حوله ؛ فثمة نهر تخاذل ، وارتاع من رحلة ٠٠ فوق حد الصخور ، وثمة ذباب يعاف المكان الذى يقيم فيه الشاعر ، ويالفداحة المأساة !! ان تيار النهر المتدفق لا تحميه قوته وشدة اندفاعه من أن يصاب بالانكماش والذعر ، والذباب الذى تشمئز منه النفس أصيب هو ذاته بالتقزز والقرف الى حد أنه عاف المكان وأهله ٠ والى جانب هاتين الصورتين تأتى صورة الظلام بما يتسرب منها الى النفس من احساس بالوحشة ، ليضيف اليه الشاعر احساسين آخرين هما الاحساس بالخوف ؛ والاحساس بالتشاؤم ، وهما احساسان يتفجران فى النفس من نباح الكلاب الذى يخترق سمعه ، ونعيب الغربان الذى يرن بأعماق روحه ٠ بيد أنه فى غمرة هذه الموجة العاتية من النفور والخوف والتشاؤم يلوح بصيص من الأمل يرد الى النفس بعض هدوئها وأمانها ٠ انه الأمل فى ميلاد مدينة جديدة متطهرة من آفات المدينة القديمة وعللها ؛ بحيث تكون الملاذ والمأوى والمنارة الهادية ٠

لعل المدينة ٠ التى كنت تطلبها ٠٠
٠٠ كى تكون على الأرض ٠٠
عاصمة للجمال
تلوح على ساحل البحر ضوءا لكل السفن
وجسرا الى الغد يمتد وسط العواصف
وساحة عدل لمن يطلبون ٠٠
النجاة من الظلم ـ لا يملكون
سوى الدمع تحت سياط الطغاة

وقد أخذ هذا الأمل يومض ويختفى عدة مرات ، مثله الشاعر تمثيلا فنيا فى تكرار الصيغة الدالة على معنى الرجاء « لعل المدينة تولد » فى مواطن متباعدة ؛ الى حد ما ؛ خلال النصف الثانى من القصيدة ، ولم يكن اختفاء الأمل ـ حين يختفى ـ الا وراء ظلال من الشك والحيرة والقلق حول ولادة المدينة الجديدة فى ظل الأوضاع المتردية ، لكنه بدا فى النهاية متشبثا بالأمل ؛ متطلعا الى تحقيق الحلم :

لعل المدينة تولد فى الليل
تشرق تحت الظلام الثقيل
وينهض من قبره الحلم
يمشى الى المستحيل
لعل المدينة تولد ٠٠
لعل المدينة ٠٠٠

ومع ذلك يبقى الصراع بين اليأس والأمل ، والتشاؤم والتفاؤل محتدما فى نفس الشاعر ؛ ذلك أن أسباب اليأس والتشاؤم الكامنة فى انهيار الفضيلة ، واختفاء الحب ماتزال قائمة ؛ وما تزال تملأ وجدانه الرقيق الناعم بالهموم والأحزان ، وذلك ما تنبض به قصيدته « تأملات فى المدن الحجرية » التى اختارها عنوانا للديوان٠

والتقابل واضح فى القصيدة بين المدينة النقية النظيفة التى يرنو اليها ، والمدينة الملوثة الموبوءة التى يرفضها وينفر منها ؛ المدينة الأولى عاصمة للجمال ، وضوء على الساحل لكل السفن ؛ وجسر ممتد الى الغد ؛ والمدينة الأخرى حجرية وكفى ! وحسب هذا الوصف ايحاء بجمودها وشحها وقساوتها ، بل لعله من الطبيعى حينئذ أن تتبدل فيها معالم الأشياء ، وتتحول الى مسخ مشوه تسند فيه الأوصاف الى غير موصوفاتها المألوفة، وتجرى بعيدا فى غير سياقها المعهود ، على نحو يصدم احساس القارىء ؛ ويباغت منطقه الذى ألفه فى الربط بين عناصر الوجود ؛ وعلى هذا النحو نستطيع أن نستوعب تلك الصور مثل قوله : « انطفأ وميض المدن المجهولة » ؛ وقوله : « نحمل بين معاطفنا ٠٠ جثث الأيام المقتولة »، وقوله « تحملنا عربات السخرية السوداء » فى طرق الثلج المنهمر من الأنهار العمياء » ٠٠ وهكذا ٠

ويقدم الشاعر همومه وأشجانه عبر طائفة من الصور المثيرة التى يضمها اطار واحد ؛ ويقوم تشكيلها الفنى على عنصرى التداعى النفسى والتضاد معا ٠ أما هذا الاطار فهو الحفل السنوى لعيد الميلاد الذى دعا اليه الشاعر أصدقاءه ؛ وليس هؤلاء الأصدقاء الا رموزا لمعانى الخير والقيم الانسانية النبيلة ، وبالطبع تخلف هؤلاء الأصدقاء عن حضور الحفل ؛ لأنهم تلاشوا أصلا من الحياة ، وبدلا من ذلك حضرت الأحزان ؛ وتولى كل منها تقديم نفسه للشاعر واحدا اثر الآخر ، وفى هذا التقديم يريق الشاعر الضوء على طبيعتها ومصدرها ؛ وفيه أيضا يتجلى عنصر التداعى نفسه والتضاد ؛ فأحد الأحزان اصطبغ بلون الورد ، والورد يرتبط فى النفس بالحب؛ أوليست هدية العاشق المحب الى حبيبته وردة ؟ ٠٠ وهكذا كان هذا الحزن الوردى رسولا للحب جاء يعتذر عن غيابه عن الحفل ، ويعلل هذا الغياب بظهور خصمه الحقد الأسود ، واتساع نفوذه ؛ وتدميره لكل مظاهر الجمال والحب :

قد أصبح ملكا ؛ واعتقل العشاق وسجن الأنهار

صادر أغصان الأشجار

وامتلأت فى نصف الليل خزائنه

بملايين الأنجم

« انطفأت بمجرد لمسة يده

وتظاهر بعض الأنجم بالموت »

ويتقدم حزن آخر هو الحزن الأصفر ليعتذر عن غياب الاخلاص ؛ والتداعى النفسى بين الصفرة والنفاق، أو اظهار الود واضمار الكراهية أمر ذائع بين الناس ؛ ومنه قولهم فيمن يبدو هادئا رقيقا فى مظهره ، لكنه خبيث سيىء الطوية فى حقيقته وجوهره « انه ثعبان أصفر » أو انه « يضحك ضحكة صفراء » ٠ وأخيرا يأتى الحزن الأسود ؛ والوصف بالسواد يثير فى النفس على الفور معنى الحداد ؛ وهكذا صنع الشاعر ، فجعل هذا الحزن يحمل نعيا باسم جميع المقتولين على أعتاب المدن الحجرية ؛ وهؤلاء المقتولين هم الصدق ؛ والتضحية ؛ والود ، والأصحاب ؛ أما العنصر الآخر ؛ وهو التناقض فى هذه الصورة؛ فيتمثل فى أن هذا الحزن الأسود تقدم معتذرا عن غياب الفرح الذى كان قد عقد العزم على الحضور ؛ ثم حال دون حضوره افتراس الحمى له ، وليست هذه الحمى الا رمزا للسوء والفساد الذى قتل كل دواعى الفرح وأسباب السعادة ٠

ومرة أخرى لا يستسلم الشاعر لليأس ؛ وانما يراوده الأمل فى الخلاص ، وانه ليتعلق به هذه المرة بشكل أقوى وأوضح من ذى قبل ، فلا يومض لحظة ليتوارى أخرى وراء ضباب الحيرة والقلق ، بل يملأ حسه ؛ ويبقى حيا فى نفسه أمدا غير قصير حتى ليشغل تصويره والحديث عنه المقطع الأخير كله من القصيدة ؛ وتنبع قوة هذا الأمل أيضا من قوة الرمز الذى يحمله ويعبر عنه ، وهو تلك العاصفة القادمة من جوف التاريخ ، وقد يعنى هذا فيما يعنيه ، ايمان الشاعر بأن تطهير الحاضر يكون بالعودة الى الماضى العريق ، والاستمداد من قيمه الأصيلة العظيمة ؛ كذلك تنبع قوة هذا الأمل من تكرار الرمز ، ووصفه بأوصاف متنوعة ؛ فهذه العاصفة:

عاصفة تتهادى تنشر أجنحة زرقاء

فوق البحر ـ وتقترب من المدن الحجرية

وهى :

عاصفة عاتية فوق القلب
تفتح أبواب الأمل المغلقة . تفك ..
.. اسار الأحلام
تنفض عن أوراق الأشجار
مرض النوم ـ تزلزل قيعان الأنهار
تأتي لتحرر كل نجوم الليل
وتنشر للصبح الأجنحة البيضاء

وهي أيضا :

عاصفة تحمل مشعلها
لتضيء عيون الليل الوحشية
وهي أخيرا
عاصفة ذهبية

وعندما تصل الى هذا المستوى من الألق والنفاسة تصبح مهيأة لأن تحمل البشرى بانحسار الظلام ، وحلول النور والحرية والحب ، ولا يطول بنا الانتظار ، فسرعان ما يتبدل الحال:

تنهض مدن الحب
تنهار المدن الحجرية
تستيقظ في منتصف الليل
الحرية

واذا كانت الألوان ، وما اشتق منها من أوصاف ؛ تعد أحد روافد المعجم الشعري للشاعر في هذه القصيدة ، كما هو واضح مما سبق ، فانه يمكن القول بأنها كذلك في أغلب قصائد الديوان ، وأكثر ما يكون استخدامها بأسلوب المذهب الرمزي في تراسل الحواس ، وهي في هذا الاطار تستهدف الايحاء بمعان وأحاسيس تتداعى معها أو ترتبط بها شعوريا ، فاللون الأسود شارة الحزن والموت والتشاؤم ؛ واللون الأحمر للايحاء بالخطر الداهم والخوف القاتل ؛ واللون الأصفر رمز النفاق والغدر والخيانة ؛ واللون الأزرق لاثارة الاحساس بالأمل والهدوء والسكينة ، واللون الأخضر لاستدعاء معنى العطاء والنشأة الرقيقة الواعدة المفتقرة الى الحماية ، واللون الأبيض لخلق الاحساس بالبراءة والنقاء . بيد أن استخدام الشاعر للألوان الثلاثة الأولى ؛ وهي الأسود والأحمر والأصفر يفوق من الناحية العددية استخدامه للألوان الثلاثة الأخرى ؛ وذلك مما يدعم قولنا بأنه ينطلق في رؤيته الشعرية من احساس مثقل بالهم ؛ معنى بالألم ، نزاع الى التشاؤم ؛ وان كان يحاول مغالبة ذلك بالتشبث بالأمل من حين لآخر .

وفي اطار تلك الرؤية الشعرية المهمومة يأتي احساسه بمحنة المواطن الفلسطيني ؛ الذي تكالبت عليه الكوارث ؛ وتوالت النكبات ؛ وأتاه العذاب والموت من حيث لا يتوقع الا السلامة والنجاة والحياة ، فاشتد بلاؤه ؛ وزادت جراحه عمقا . والشاعر يواجه المتلقي ابتداء بهذا العنوان « الأخوة الأعداء » ؛ ليجعل من تناقض طرفيه وسيلة الى تفجير معنى المفارقة الصارخة في نفسه من أول الأمر ؛ وما يستتبعه ذلك من تعميق الاحساس بهول الخطب الذي ألم بذلك الانسان المهيض الجناح . ثم تأتي القصيدة صاحبة العنوان المذكور ؛ لتكون تشكيلا فنيا يثير من المعاني والدلالات الايحائية ما يدعم هذا الاحساس ؛ ويزيده رسوخا في النفس

ولعل أهم ما يسترعي انتباه القارىء هو بناء القصيدة على تكنيك درامي ؛ اذ يدور التصوير الشعري حول شخصية محددة ؛ هي شخصية طفل صغير لم يتجاوز عمره ثلاثة أعوام ؛ وهو ليس مقصودا لذاته بالطبع ؛ وانما يتكىء عليه الشاعر ليكون رمزا لجيل بأكمله من الفلسطينيين لم يشهد أحداث النكبة الأولى ؛ لكنه يعيش آثارها الحزينة وفواجعها الدامية ؛ بل يمكن القول بأن هذا الطفل ـ بصرف النظر عن انتمائه الاقليمي المحدود ـ رمز للانسان المعذب المقهور بيد أخيه الانسان في أي مكان ؛ فالانسان هو الانسان ، والعدوان هو العدوان ، مهما تنوعت وسائله ؛ واختلفت أساليبه . واختيار الطفل هنا رمزا للانسان يثري معنى الانسانية فيه ؛ لما يحمله من معاني البراءة والسذاجة وحب الحياة ، والغفلة التامة عن كل ألوان الشر والأذى . وقد شحن الشاعر كل هذه المعاني في الأبيات الأولى من قصيدته حين قال :

جاسم طفل أخضر
فرع من شجر فلسطين الأحمر

وللد بتل الزعتر
يحمل فى عينيه « رقصة أمواج البحر »
فى العام الثالث من نهر الدم
هل يعطيه سلاح الجو الاسرائيلى ٠٠
٠٠ طول العمر
هل تعطيه الأحلام البراقة وطنا ؟
يمتد على خارطة من زهر
هل يمنحه الاخوة سيفا وطعاما ؟

وبهذه الأبيات نفسها يرسم الشاعر الخطوط الرئيسية للمأساة ؛ ثم يتولاها بعد ذلك باضافة بعض الخطوط ؛ وتوزيع بعض الظلال معتمدا على وسيلة درامية أخرى ؛ هى تعدد الأصوات التى هى بمثابة تعدد الشخصيات فى المسرحية ؛ ولم يكن ذلك على حساب الأداء الشعرى الذى ظل محتفظا بكثافته العالية ؛ ومن ثم استعان الشاعر فى تقديمه لتلك الأصوات ببعض علامات الترقيم ليعطى دلالات معينة ؛ يؤدى التعبير عنها لغويا الى تضخم النسيج الشعرى وترهله ؛ فالنقطتان الرأسيتان تعنى أن ما بعدهما من الكلام صادر عما قبلهما ؛ والشرطتان المرسومتان هكذا (=) تعنى التساوى والمماثلة ، والشرطة الواحدة (—) فى ثنايا البيت تدل على ارتباط ما بعدها بما قبلها ارتباطا من نوع ما ؛ قد يكون ارتباط التكامل أو التضاد ٠٠ الخ ٠ وعلى هذا النحو نجد تعليق الكورس الذى يعد نذيرا بحلول الكارثة:

كورس : دبابات الاخوة
تعتقل الفجر

ويعقب ذلك بيت آخر صيغ على النحو الآتى :

جاسر = جوع وبكاء

وهذا هو صوت الشاعر نفسه ؛ وقد استجاب له صوت آخر فى البيت التالى مباشرة ؛ ووصف هذا الصوت بالكذب :

صوت كاذب :
عربات الخبز تجىء مساء

ومبنى وصفه بالكذب أنه يعطى للطفل الجائع وعدا بالاطعام لن يتحقق ، ودلالة ذلك واضحة فى تصوير الأسلوب الوحشى الذى عومل به هذا الطفل المسكين ؛ ومدى تعذيبه ماديا ومعنويا ٠ أما صوت المذياع الذى شارك هو يضا فى الحوار فقد جاء قاطعا فى تقرير الحقيقة المرة وتعريتها :

صوت المذياع :
لا يسمح الا للموت
بعبور شوارع بيروت

ولم تكن استجابة الطفل لهذه الأصوات التى تنخلع لها القلوب الا جملة بسيطة تتلاءم مع سنه الصغيرة ؛ وان كانت تهز الشعور الانسانى هزا ؛ فما زاد على أن قال : « انى خائف » ٠ ومع كل مشاعر الاطمئنان والوعود بالأمان التى حاولت الأم أن تزرعها فى قلبه المفزوع فان الواقع أبان عن زيفها وكذبها ؛ والشاعر يستغل امكاناته الفنية الخصبة فى ابراز ضراوة الجريمة وفظاعتها ؛ فيصورها على لسان الكورس بأسلوب الاستفهام الدال على التهويل قائلا :

آه ما هذى الموسيقى
تقبل من عصر البربر

ثم يضيف تصويرا آخر على لسانه أشد وأقسى من سابقه اذ يقول ان « دانات » مدافعهم « تسقط فوق الأطباق الفارغة » مستدعيا بذلك الى ذاكرتنا تصويره السابق لحالة الجوع التى يعانيها جاسر ؛ والنتيجة المنطقية :

٠٠ فمن ياكل — ياكل لحم أخيه

وحين يشتد الهول ؛ وينفرط عقد الأشياء يهرع جاسر الى حضن أمه ، باحثا عن الأمان عندها ؛ طالبا منها الحماية ؛ كما اعتاد أن يفعل، واذ ذاك ينطلق صوت الكورس لا ليهدىء من روعه أو يذهب عنه الحزن ، بل ليكشف عن خيط جديد فى نسيج التجربة :

كورس :
الأم — الشجرة
الأم — النهر
الأم — البحر

والحق أن اقتران الأم بالشجرة والنهر والبحر على النحو الذى قدمه الشاعر لا يمكن القطع بدلالته الايحائية ؛ فهل يعنى هذا الاقتران أن ثمة

ارتباطا بين الطفل وكل منها ؛ كذلك الارتباط الذى فطر عليه بينه وبين أمه التى أنجبته ؛ وأن عليه أن يلوذ بها كما يلوذ بأمه ؟ أو هل يوحى ذلك بأن الأم لا تستطيع أن توفر له الحماية . لأن الأخطار قادمة من كل صوب ؛ من الشجرة ، ومن النهر ، ومن البحر ، أو أن الأمر تصوير لشدة الكارثة ؛ وآثارها المذهلة ، بحيث انساب تيار الوعى ؛ ونشطت فيه حركة التداعى الحر للأشياء . وقد يزكى هذه الدلالة ورود كلمة « الأم » عقب ذلك — فى صوت الشاعر نفسه — متبوعة بأشياء أخرى ؛ لا يستدعى ذكر الأم حضور أكثرها الى الذهن :

الأم — الجبل المثقل بالعربات ..
.. المشحونة بالدانات ..
الأم — البيت الراقد فوق الألغام
الأم — الأحلام
الأم — الوطن — الفردوس المفقود —
— الرعب المولود — الحب المصفود

وأيا ما كان الأمر فان تعدد مستويات الدلالة الشعرية هنا ينسجم — بأى صورة — مع رؤية الشاعر المنبثة فى القصيدة ؛ ولا يتعارض معها .

ومع أن الاحساس الوطنى للشاعر يكمن بقوة وراء قصيدتيه « النبوءة مخبوءة فى الدماء » ، و « رؤيا شهيد » فان هذا الاحساس لا يأتى منفصلا عن الاحساس العام الذى أشرت من البداية الى أنه يسرى فى قصائد الديوان جميعها؛ بل يمتزج به ويتحد معه ؛ وهو الاحساس بهموم انسان العصر ومعاناته وآلامه ؛ ومما يؤيد ذلك أن الشاعر لم يلتقط الا موقفين من أشد المواقف الوطنية اثارة للهموم والآلام ، أولهما الهزيمة العسكرية التى كانت أكبر كارثة زلزلت كيان الانسان المصرى الحديث ؛ والأخرى موقف هذا الانسان فى لحظة من أشد اللحظات حرجا ، وهى اللحظة التى صمم فيها على أن يغسل العار بدمه، فهجر الحياة المادية ، وخلف متعها وراءه ؛ واندفع الى ساحة الموت والاستشهاد .

وفى كلتا القصيدتين تلوح الأنثى رمزا لمصر؛ ويجرى حديث الشاعر معها ؛ وتصويره لها على هذا النسق المزدوج ؛ الا أن الأداء الفنى يبدو فى بعض مواطن من القصيدة الأولى أكثر امعانا فى التخفى وراء غلائل كثيفة من الرمز ؛ حتى توشك دلالته الايحائية أن تنبهم على القارىء ، ومن ذلك مثلا تلك الصورة التى وردت فى ثنايا تصويره لتعاقب موجات الغزو على من يخاطبها (مصر) ؛ وأنها ما ان تقهر العدوان فى كل مرة؛ وتشعل شموع الحضارة المنطفئة ؛ حتى تواجه بعدوان جديد ؛ يشيع الخراب فى أرجائها :

وتقبل عاصفة من جديد
وتجتاحك الخيل من كل فج بعيد
وينتشر اللاجئون
خياما ؛ خياما ؛ وتقبل طفلة
تشير الى أمها فى الاماء
وتغرق أندلس فى الدموع
وتغرق أندلس فى الدماء

أما تلك الصورة فهى صورة الطفلة التى تشير الى أمها فى الاماء ؛ فالدلالة الايحائية لهذه الصورة بالنسبة للمستوى الأول من الرمز ؛ وهو المرأة ؛ غير واردة فيما أتصور ؛ ومحاولة استكشاف دلالتها بالنسبة للمستوى الثانى ؛ وهى مصر فى قبضة العدوان ؛ محاولة مضنية لا تتمخض عن شىء ذى بال .

على أن الشاعر ؛ مع ذلك ؛ تمكن من خلال الأسلوب الرمزى البالغ التركيز ؛ المشحون بالدلالة أن يتبنى موقفا معينا من تلك القضية الوطنية ، وهو موقف يقوم على رفض البريق الزائف من القول الذى يتغنى بنصر مزعوم ؛ وهو فى الواقع يغشى العيون عن رؤية الحق ؛ ويقوم — بدرجة أهم — على ضرورة تغيير الواقع المهين للانسان المصرى ؛ اذ دأبت السلطة قبل وقوع الكارثة على التشكيك فى ولائه ؛ ووضعه دائما فى موضع الاتهام ؛ فتابعته عيونها ؛ وأحصت عليه أنفاسه ؛ حتى تهدمت روحه ؛ وفقد الاحساس بالانتماء ، ولابد لتصحيح الوضع من نزع بذور الخوف من نفسه ؛ واعادة الطمأنينة الهاربة الى قلبه ؛ وغرس الحب بين جوانحه ؛ كذلك يقوم هذا الموقف على حتمية العمل الجاد فى هدوء وصمت ؛ بعيدا عن طنين التهديدات

الجوفاء التى تهدر فيها أبواق الدعاية وأجهزة الاعلام :

وينهض حشد من الميكرفونات
تعول فى الأفق
ينتشر الموت وسط صهيل الاذاعات

وأخيرا يقوم هذا الموقف على رفض كل نزعة انهزامية أيا كان سندها ؛ من تنبؤ بالغيب يسرف فى التحذير من مغبة اقتحام الخطر ؛ أو ارتماء ذليل فى أحضان القدر تحت شعار زائف؛ هو شعار الرضا بالواقع ؛ وبدعوى أن النصر رهن بمشيئة السماء • ولعل من المفيد أن نضع أمام القارىء مجموعة الأبيات التى تصور تلك الفكرة الأخيرة ؛ ليتأملها ويشاركنا استبطان دلالاتها ؛ يقول الشاعر :

ثم يجيئون بالحجة الباطلة

وهذا البيت يتلو الأبيات الثلاثة السابقة ؛ واستخدام أداة العطف « ثم » فى أوله يوحى بالنقلة المغايرة ؛ وهى نقلة الى عنصر جديد فى السياق ؛ لكنه يشترك مع سابقه فى وقوف الشاعر من كليهما موقف الرفض • أما هذه الحجة الباطلة فلا يفصح الشاعر عنها ؛ وغاية ما هنالك أنه يردف البيت السابق بقوله :

ويقبل هذا المؤرخ
منكفئا فوق نبش قديم
ويقرأ ••• ماذا تقول النجوم ؟
وماذا تقول الصحائف فى كفه عن سدوم
وتشرق بدر وحطين والقادسية
هو النصر يقبل من موعد فى السماء
تنامين بين الرماح
وتحت السيوف
وقلبك معتقل فى النزيف

ان التأمل العميق لهذه الصور الشعرية التى تتشكل منها الأبيات ـ ينبئنا بأنها تنبض بايحاءات كثيرة متنوعة ؛ لكنها تتآزر فى النهاية لتدفع الحجة بالفساد والبطلان ؛ فالتعبير بالانكفاء فى ذاته يرمز الى استدبار الحاضر بكل تحدياته ومتغيراته ؛ وتلك سمة عجز وضعف ؛ وهو انكفاء على «نبش قديم» أى على شىء مهترىء مطموس المعالم ؛ لا يبشر الركون اليه بخير ؛ ولا تؤدى الثقة فيه الا الى الضياع • وهذا المؤرخ ـ رمز دعاة الاستسلام ـ يسائل النجوم ؛ ويقرأ طوالعها ؛ ويذيع ما يزعم أنها تخبره به عن أحداث المستقبل ؛ فهو منجم ؛ وكذب المنجمون ولو صدقوا • وكأنما يستلهم محمد ابراهيم أبو سنة فى قوله : « وماذا تقول الصحائف فى كفه عن سدوم » قول أبى تمام فى فتح عمورية:

بيض الصفائح لأسود الصحائف فى
متونهن جلاء الشك والريب

لكن مع احتفاظه برؤيته الخاصة ؛ ومنهجه الفنى المتميز • ويأتى وصف بدر ؛ وحطين ؛ والقادسية بالاشراق ، ايماء الى انتصار المسلمين فى هذه المعارك ، ومحاولة استغلال نزعة القدرية المتخاذلة لهذا الانتصار ؛ وهدهدة العواطف الثائرة به ؛ بل انها تضيف الى ذلك زعمها بأن النصر قادم لا محالة ؛ ايمانا منها بأن التغيير هو ناموس الحياة ، وأن دوام الحال من المحال • وهذا المعنى يشع به ذلك الاستفهام الانكارى فى قوله :

وماذا يدوم ؟

ثم يقدم الشاعر وجها آخر لتلك النزعة الانهزامية المرفوضة ؛ تقنع بقناع زائف من الدين ويتمثل فى قوله :

هو النصر يقبل من موعد فى السماء

لكنه يعقب عليه بصورة بالغة القوة فى الرد والافحام ، اذ يقول :

تنامين بين الرماح
وتحت السيوف
وقبلك معتقل فى النزيف

فهذه الأبيات تمثل مطلع القصيدة ؛ وتكرارها فى هذا المكان ؛ يوحى بأن الاستطانة للواقع الأليم ، انتظارا لهبوط النصر من السماء ، دون تهيئة الجو المناسب ؛ والأخذ بالأسباب الصحيحة لتحقيقه ؛ لن يغير من الأمر شيئا ؛ وسوف نظل عند نقطة البداية لا نجاوزها ؛ وهو بقاء مصر بين

مخالب العدو الشرس ؛ يستنزف دماءها ؛ ويجمد حركة الحياة فيها ـ

لا سبيل اذا الى استنقاذ الأرض والحياة كلها؛ الا باقتحام الأهوال وركوب المخاطر وما أكثر ما يتولد الخير من الشر ؛ وما أعظم أن تنبثق الحياة من الموت ؛ ومهما كان من تسمم الجو بنبوءات الدمار ، فان الأمل الذى أضاء فى ليل المحنة كان أقوى من العاصفة ؛ لأنه أمل يرتوى من نبع الصلابة العريق الذى يبدأ من فجر التاريخ ؛ ويمتد عبر عصوره المتطاولة ٠

وكما وظف الشاعر أسلوب التكرار ؛ من قبل ؛ لتأكيد بعض المعانى ؛ سلك هذا المسلك هنا ؛ فكرر كلمة « شعاع » خمس مرات ؛ لابراز قوة الأمل ؛ وتعميق أثره فى النفوس ٠ وزيادة على ذلك وظفه توظيفا فنيا آخر ، هو أن يكون بمثابة قاعدة لتغيير معنى سابق مرفوض الى معنى مختلف عنه ، أو مضاد له ؛ وهكذا جاء تكرار البيت الذى يقول :

وتنهض اغنية فوق ساق النخيل

لا بنفس الايحاء الذى يشعه فى مقدمة مقطع سابق ، وهو التغنى بالنصر كلاما ولحنا فحسب: ولكن ليوجهه الوجهة الصحيحة ، وهو أن النصر محصلة للمعاناة :

لتشهد أن النبوءة مخبوءة فى الدماء

كذلك يتكرر هذا البيت نفسه مرتين فى آخر القصيدة ـ مع اختلاف يسير ـ اذ يقول :

يطيل لك الليل هذا الشقاء
الى آن يصارحك الفجر والوطن المستباح
بأن النبوءة مخبوءة فى الدماء
بأن النبوءة مكتوبة بالجراح

ليكون هذا التكرار بمثابة فصل الخطاب فى القضية ، والجواب الحاسم الأخير عن ذلك السؤال الحائر الذى تردد هو أيضا مرتين : « كيف سنبدأ هذى المسيرة ؟ » (١) ٠

بداية المسيرة التضحية بالنفس ، والاستشهاد فى سبيل الغاية العليا ؛ وهى افتداء الحبيبة المقهورة (مصر) ؛ ومنبع التضحية ، والدافع الى الاستشهاد هو الحب الذى يملأ قلب المحب ، ويسرى فى دمه ؛ ويوجه حركته ؛ فهو حب يبلغ مرتبة العشق التى يتحدث عنها المتصوفة والتى نضحت بها تلك الافتتاحية الجميلة لقصيدة « رؤيا شهيد » :

قبلينى ٠٠ اننا فى أول الحب وفى يوم الفراق

وهى صورة تحمل طابع الفكر الصوفى الذى يلتبس أمره على الفهم العادى فى كثير من الأحيان، ويحتاج الى تذوق من نوع خاص ؛ ومن ذلك النبع نفسه جاء قوله :

كان توقيت الغروب
يلتقى فى لحظة العشق بتوقيت الشروق

فالتناقض بين الغروب والشروق هنا ، يكاد يكون هو نفس التناقض بين أول الحب ؛ ويوم الفراق ، هناك ، لكنه تناقض ظاهرى لا يحول دون التقائهما فى الحقيقة ؛ فالغروب هو فراق الشهيد ورحيله عن عالم الحس ، والشروق هو ميلاد مصر الحبيبة بخلاصها من العدو ، وبداية مرحلة جديدة فى تاريخها ، بل انه أيضا ميلاد

---

(١) نوجه نظر الشاعر الصديق الى ذلك الخطأ النحوى فى قوله فى هذا المقطع من القصيدة « وانت التى تزرع الورد فى العاصفة » فالخطاب هنا للمفردة المؤنثة ، ولذا يجب ان تلحق ياء المخاطبة الفعل المضارع فيقال : « تزرعين » ، هذا الى جانب اخطاء اخرى قليلة جاءت فى بعض القصائد مثل دخول السين على المضارع المسبوق باداة الاستفهام « هل » فى قوله : « هل سيجىء الزمان السعيد » (ص٤٠ ، ٤١ ، ٤٢) وقوله : « فهل سيجىء الربيع الذى مرغته » (ص ٧٨ ، ٨١) ، ومثل جمع كلمة « النهار » جمع مؤنث فى قوله « وانت جميع النهارات » ٠ واذا كان بعض الشعراء العرب المحدثين استباحوا لانفسهم خرق قواعد اللغة ، وتمزيق ابنتيها فانى اربا بالشاعر محمد ابراهيم ابو سنة ، بما له من ثقافة عربية أصيلة ان يقع فى مثل هذه الأخطاء ٠ ونشير اخيرا الى خطأ املائى ، ربما لا ذنب له فيه ، فى قوله : « يملؤ الأفق وتنهار الغيوم » ، « يملؤ التربة فى الارض » (ص ٥٤ ، ٥٦ ، ١٠٩) ، والصواب ان تكتب الهمزة على الف ٠

روحى للشهيد نفسه فى عالم الذكرى والخلود ؛ وكل من الغروب والشروق بدلالاتهما السابقة يلتقيان معا فى لحظة واحدة ، هى لحظة العشق ، اللحظة التى تذوب فيها الحدود ؛ وتنهار الحواجز بين ذات العاشق وذات المعشوق ، ويصبح الكل فى واحد ، فعند هذه اللحظة يضحى العاشق بوجوده استبقاء لوجود المعشوق ٠٠ وهكذا كان من حق الشهيد أن يهتف فى نهاية القصيدة موجها خطابه الى حبيبته التى افتداها بحياته ، قائلا :

ان ميعادك حان

ان ميلادك حان

ان ميلادى حان

وجاء هذا الهتاف تتويجا لمشاعر الغبطة والسعادة التى فاضت بها نفس الشهيد فى عدد غير قليل من الأبيات ، سبقت هذه النهاية ؛ وصيغت جميعا بأسلوب حماسى جارف ، يدل عليه صيغ الأمر المتوالية فيها مثل : « فجرى شمسك فى الشرق » ، « بوحى للمحيطات بميقات القيام » ، «فجرى شمسك فى الغرب» ، « بوحى للمنارات بميعاد الصدام » ، « فجرى شمسك فى الأفق » ، « قولى للرياح الحمر تأتى بالسلام » ، « فابعثيه الآن ٠٠ » (أى التاريخ) ٠٠ ، « ابعثى هذا الحطام » ، « انسجى الدرع من الدم » ، « ابدئى الآن وقومى » ، « غيرى الريح ٠٠ » ، « غيرى الحزن وتاريخ المكان » ، ابحثى عن صولجان » ٠٠ الخ ولا تغض هذه النغمة الحماسية من فنية الأداء الشعرى ، فهى ، فيما أرى ؛ أكثر النغمات انسجاما وتعبيرا عن الجو النفسى لتلك اللحظة ،

ومن التجارب الشعرية التى تستوقفنا فى الديوان تجربة تبدو ، لأول وهلة ؛ استجابة لحادث فردى خاص ؛ وتنأى جانبا عن هموم الانسان المعاصر ؛ التى شغل بها الشاعر ، لكنها فى واقع الأمر ؛ تصور وجها آخر من وجوه المعاناة الانسانية ، وان لم تكن وليدة هذا العصر بل شقى بها الانسان منذ عهد بعيد ٠ والتجربة التى نشير اليها هى قصيدة « المغنى وتفاح الأمير » ، وملمح المعاناة الانسانية فيها أنها تصور وطأة الصدام بين تحقيق الانسان لرغباته ومطالبه الذاتية ، وبين تقاليد المجتمع التى تأبى ذلك بشدة ٠ ومنشأ هذا الصدام حب غير متكافىء الطرفين ، فأحدهما يقبع فى أدنى درجات السلم الاجتماعى ، على حين يستقر الآخر فوق القمة ، وبينهما تقف تقاليد المجتمع سدا منيعا ، بيد أن سلطان الحب عندهما كان أقوى نفوذا من سلطان التقاليد والعرف الاجتماعى ، فانهارت أمامه كل السدود والموانع ، وبدلا من أن يبقى حبا رومانسيا ظامئا ، ارتوى حتى الامتلاء :

تتابع اللقاء واللقاء

واثمر التفاح فى حدائق الأمير

واقبل الحصاد فى القرى

وأنجب الغرام والغناء

وجاء طفلنا

وبهذا يخطو الشاعر على درب الواقعية المعتم بظلامه وأوحاله ، وتكون الاستجابة لهذا ، الفعل الأثيم من قبل الطرف الآخر الذى يؤمن بالتقاليد الاجتماعية ، ويحرص عليها ؛ استجابة بالغة العنف ، يصورها الشاعر بقوله :

وفى المساء

تحرك الأمير والظلام والعداء

لقتلنا

ليذبحنا صبية بيضاء (٢)

فى الفجر أنزلت الى المياه

مذبوحة : فى النيل كى يزيل عارها

---

(٢) لا أعرف سببا لاسناد الفعل المضارع الى ألف الاثنين ، فالسياق يشير الى أن الفعل مسند لأكثر من اثنين ، كما هو واضح فى البيت الثانى ، ولو قال لينجوا ما اختل الوزن ٠

وطفلها يداعب الحلي فوق صدرها
من آخر الصعيد والمياه لا تقول سرها
والنيل اسود بلون شعرها

ويمثل أسلوب تقديم الشاعر لتجربته فى هذه القصيدة اضافة فنية لما سبق أن رصدناه من قبل ، فهو يستخدم التكنيك القصصى بفطنة واقتدار ، متجنبا ما يمكن أن يؤدى اليه الاعتماد على هذا التكنيك فى الشعر من رتابة تغيض معها حيوية العمل • واتخذ من ذروة الحدث الدرامية نقطة بداية ، مستغلا فيها امكانات بعض الصيغ اللغوية الى جانب طبيعة الحدث نفسه ، فى اثارة الوجدان وتحريك المشاعر :

لا تخبروا الشجر
بأنها مذبوحة تنام فى النهر

ويتراوح التقديم بعد ذلك بين صوت الشاعر ، وصوت العاشق الحزين فى انسيابية مرهفة ، يبدو خلالها الشاعر متعاطفا مع صاحبه، مؤرقا بمأساته

شهران والحديث دامع يطوف بالقرى
عن عاشق اتى مع المساء
من آخر الصعيد •• جاء
يسائل الضفاف عن حبيبة بيضاء
عن عود قمح كان يعشق الغناء
من يومها وقريتى تنام فى تابوت حزنها

ويستخدم الشاعر أسلوب التكرار لاثراء المعنى ، واحكام البناء الفنى ، وأوضح ما يكون ذلك فى تكرار مطلع القصيدة فى خاتمها ، فهو حينئذ بمثابة خيط رقيق يشد البداية الى النهاية • وتكتمل به المأساة فصولا ، فاذا كانت البداية هى مجرد النهى عن اخبار الشجر القائم على ضفتى النهر بأن العشيقة قد ذبحت ، وألقيت جثتها فى تياره فان الخاتمة تميط اللثام عن سر هذا النهر الذى ظل مطويا طوال القصيدة ، ليس ذلك فحسب ، بل تحفر للمأساة عمقا جديدا :

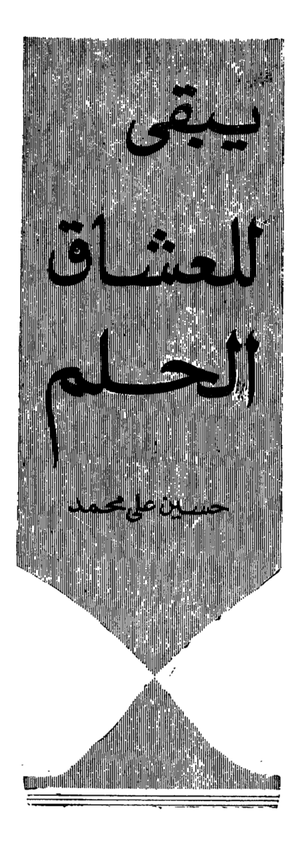
لا تخبروا الشجر
فسوف يذبل الشجر

ومع أنه من المتعارف عليه أن حسية الصورة الشعرية أحد أسباب قوتها وجمالها فاننا لا نستطيع أن نخفى اعجابنا بتلك الصورة التقريرية ، التى يقول فيها العاشق :

أميرتى • يا أجمل الأشياء
سماعك الغناء جمل الغناء

وبعد ، فان الشعر الحقيقى تجربة شاقة ومعاناة ، وقراءته قراءة متأملة فاحصة تجربة ومعاناة كذلك بنفس الدرجة ، ولعلى أقول أن رحلتى مع ديوان الشاعر الصديق محمد ابراهيم أبو سنة « تأملات فى المدن الحجرية » كانت اختبارا حقيقيا لصدق هذه القضية ، واختبارا حقيقيا لصدق قضية أخرى ، هى أن الشعر الأصيل موقف ، موقف من الانسان ؛ ومن المجتمع ، والحياة بأسرها • وأسمح لنفسى أخيرا أن أقول ان هذا الديوان على الرغم من صعوبة بعض صوره الرمزية ، واستعصائها على الافضاء بايحاءاتها فى بعض القصائد مثل « يؤوب المسافر » و « حلم يتغطى بالصرخات » وعلى الرغم من القيمة الفنية المحدودة التى أسفر عنها تجريبه لقالب قصيدة النثر فى قصيدته » رسالة الى الحزن » ــ على الرغم من ذلك فانه يمثل عطاء سخيا يضاف الى رصيد الشاعر ، الذى غنى قبله بأربعة دواوين ، وقدم بعده ديوانا جديدا لم يسعدنى الحظ بقراءته بعد ، وبهذا كله ترسخ أقدام الشاعر فى عالم الفن الشعرى ، وتسمو قامته بين جيله من الشعراء العرب فى هذا العصر •

القاهرة : د • شفيع السيد



١ ـ قصاصات افتتاحية

[قال الصاحبُ : فى يوم الحشر تكون
لأفواج العشاق الشعراء إماما فى المذياع
حديثٌ عن أدب الجيل الثالث إذ يكبو ،
يبتعد عن الحلبة ، مصرعُ جنرالٍ إسرائيلى
فى (صورَ) ، وشارون يزمجر « لبنان
لنا » ، فى السلفادور قتالٌ يتجدّدُ منذ
ثلاثة أشهرْ .

(هل تصْدرُ فتوى فى تحريم القتلِ؟)
مئات الأَطنانِ من الديناميت وورْد الموت .
(الليلة تقتحمُ قيادة قواتِ الأَمن المشتركة
بيروت لتحمِّيها من « شارون ») ودبُّوسٌ
ذرِّىٌّ يمكنُه تحديد الأَوْرام بجسْم الأُنثى ،
أمريكا تنفق فى العام ثلاثة ملياراتٍ فى
إطعام القطط الخاصة بالجيش الامريكى
ووجه عجوزٍ ـ من يافا فى التسعين ، على
الصفحات الأُولى من صحف اليوم . يقول
« أنا لاأحلم بالخبز ، أو المنِّ أو السلوى ،
بل يشقينى ضيعة أهلى فى بيروت » .

٢ ـ بداية أقوال عنترة

أرجع ـ من « ذبيان » بقلبٍ يملؤه
النورُ الغامرُ ـ وردًا يتفتح فى أنسام السيف
أعودُ ووجُهك يا (عبلةُ) يبسمُ لى (هاهمْ
أطفالٌ ، أترى يحلمُ كلٌّ منهمْ بغدٍ .. ؟
أترى تنهض فوق الأَنقاض بلادٌ تتجددُ ،

تسعدُ ، تفتح حضنيْها للشمس ولا تبصر أشلاء الحرب ؟

من آخر أرض الله أجيءُ إليك ، فقولى للمدنِ الفظةِ : إنّ الحربَ سترحلُ عن وادينا الطيِّبِ ، تغمدُ حربتُنا فى الصخر ، ويبقى للعشاق الشعراءِ : الحلمُ ، ورُودٌ بيضٌ ، شاراتٌ خضرٌ ، ظلٌّ ، أمنٌ . (عنترةُ) الليلةَ يخلع بزتَهُ ويحلِّق فى أجوائك ياعبسُ الطيرُ الطيِّبْ

٣ ــ البعث

يطلقنى حبُّك من أسر الأَسوارِ ،
أغنّى لك أغنية الحب الموّارِ ،
أعود صبيا ياعبلة .

نقتلعُ الحزن من القلبِ ، ونبذرُ أفراحًا .. أحلامًا .. ونثرثرُ ، نجلس فِى ساحات العشّاقِ ، ويلتحمُ الجسدانِ ، وأخشى أن يحسدنا الجمع وأنت تغنّين ، ويعبر صوتُك قنطرة الخوف ، وتفّاحك أقضمُه ، فى قلب سمائىَ كنتِ البذْرَ ، وكنتُ الأوّلَ فى ساحات الكرّ ، وكنتُ الأوّل فى ساعات الطعْن ، أرانى أنزلُ عن فرسى ، لا أقدرُ أن أعبر قنطرة همومى ، وأعدُّ الآخر فى ساحات الموت ، أتوهُ صباحا فِى ساحاتِ القوم وقد طلبوا أن أحلب شاة أبِى !

٤ ــ بعد فوات الأوان

هأنذا فرسٌ يسقط فى الحلبة ، قولى من أنبأَك الليلة أنّ الساق ابتعدت ، طارت بى للحوض الطيّب ، للعشب الأخضر ، وكتابك منقوشٌ فوق شغاف القلبْ .

صوتك يا (عبلةُ) فى أذنِىَّ يغمغم ، والخيل تحمحمُ إذ تفتقدُ الفارس : يأْتى زمنٌ يظهرُ فيه الحقُّ ، وتعرف « عبْسٌ » أنّك من أنفسِها ، تمنحك الحب .

٥ ــ آخر كلمات عبله

هل أنت تغيب الليلة ، تتركنى وتسافرُ ، تترك قلبى ذاك يعذبُ ، كنت تجيءُ كعاصفة ، وترجُّ ضلوعى ، وتفكُّ القيد ، فيهدأُ ذاك العصفورُ الثائرُ فى فى الصدر

كنت تغنّى ، تملأُ هذى الدنيا بغنائك ترحلُ برحيلك كلُّ شموس الدنيا ، تبقى الظلمةُ سيدة الموقف ، هل يرثيك الآنَ الفرسُ ، السيف ، القمرُ ، الزهْر ؟

من يقرأُ شعرك ؟
من يركبُ فرسك ؟
منْ يرقبُ عبلتك الحسناء ضحًى
من يحملُ سيفك فى ساعات الكرّ ؟

□ أحمد ربيع الأسوانى □



خليط من رمادية الطمى وخضرة البرسيم وصهد البرارى الجافة هو وجه بسطاوى المنحوت من الحدة .. كفاه هما أقصى ما فى الخشونة من خشونة وأهداب لم يفلح الاغتسال على عجل فى محو آثار الأسمنت عنها وكذلك رذاذ الجير والطلاء العالق .. عنق يشرئب كصار هو عروق وعظم ودوائر رمل تلتف وعينان تفرغان من احتواء كل ما حولها دفعة واحدة .

يهبط بسطاوى من الحافلة .. يعطى ظهره للشمس الراحلة عن مدينة جدة .. يتمطى .. يحدق فى أرتال المركبات المنسابة .. يندلق فجأة عبر الطريق ركضا صوب الجهة الأخرى حيث المقهى .. تصدر عن كوابح العربات أصوات متباينة وتطل منها وجوه حانقة .. ماعدا وجهته لا يعير بسطاوى انتباه البصر .. الى أحد المقاعد يلقى بعوده الفارع كنخلة الجروف .. على مهل يمارس التخلص من اللهاث ونبح المفاصل .. يهدأ عبر جلبابه الصعيدى الفضفاض .. تتخلى احدى قدميه عن زنوبتها المتآكلة .. يتأوه وهو يرفع الساق ببطء ليريحها فوق الأخرى فتتقلص أخاديد الوجه وتتحجر الشفتان .. يزفر بحرقة .. يتحسس عمامته .. ينحى عن كتفه تلفيحة الصوف .. ينفضها ثم يوسدها التقاء البطن بالفخذين .. يشرع ذراعيه فى الهواء ثم يصفق .. ينضغط الهواء فوق الرأس .. يرتج المكان .

براد شاى مصرى تقيل وحجر .

ينظر الى ساعة معصمه الضخمة وبطرف كمه يزيل عنها الغبار .. لا يزال أمامه متسع من الوقت للقيام برحلة أخرى .. يفصل سمعه عن هدير آلة التسجيل وثرثرة خليط اللغات من حوله .. يروغ ببصره صوب تلامع زجاج البنايات الشاهقة وأشعة الشمس .. يتأمل علوها وضخامتها .. يدع أنامله تعبث بشاربه الكث ولحيته النامية .. يتحسس جيبه .. يستحوذ على نفسه ، يدميها بسؤال كل لحظة ..

وآخرتها معاك يا بسطاوى ؟

هى المرة الرابعة التى يعود منها حيث يلتقطونه بسياراتهم من على المقهى .. أعمال سريعة منذ الصباح تحميل وتنزيل .. بناء وهدم .. تعال يا ولد روح يا ولد .. يجوبون به أزقة المدينة وضواحيها من أقصاها الى أقصاها .. يمارس كل المهن التى تستلزم الركض والنضح واللهاث .

ستهدم الغربة عافيتك يا بسطاوى .

يستل من جيبه رسالة قديمة مبللة بالعرق والأوساخ سبق له أن قرأها عشرات المرات .. يتهجى الحروف .. يقرأ .. وكلما قرأ سطرا يسترخى فى جلبابه أكثر .

الغربة جبل صوان يا بسطاوى يجثم فوق الصدر كالكابوس .. تشيع الضيق والضجر الى حد الانفلات صوب الميناء أو البكاء بعيدا عن عيون الصحاب .

قالوا ايه الى رماك على المر .. قلت الى أمر منه .

وهيبة تأبى أن تفارق الخيال ولو للحظة ·· هناك كجرة العسل على ضفة النيل تنتظر وتحلم بليلة الدفوف والمزمار والزغاريد وعيارين فى الهواء من بندقية شيخ الخفر ··

ـ خلخال فضة وكردان ذهب بدلاية وسلامتك يا بسطاوى ·

حلفت أمك أن تعد من أجلها (ماجور) حناء ستكسوها به من مفرقالشعر حتى بطن القدم ·· ستحيل سمارها يا بسطاوى الى صفار الكركم ·· يتهجى ·

ـ قطيفة (زبدة فرنساوى) وملس أسود وجلابية (العتبة قزاز) ·· أوعى تنسى يا بسطاوى ··

أنسى قال !! آه يا زينة البنات لولا جواباتك والله البلديات فى آخر الليل والعوزة :

تعبق جوانح بسطاوى برائحة الطين والنوار ·· يعج سمعه بأهازيج النيل وخشولة القصب ومواويل الرفاق المشروخة بالتعب وهمس الصبايا الناعس أمام الدور ساعة العشية ·· تحلق حواسه مع تمنيات وهيبة المختلجة وهى تخفى وجهها خلف ظهر أمه لحظة الرحيل ثم وهى تناوله كفها المرتعشة بسخاء ··

ـ ترجع لى سالم وغانم يا ولد عمى ويكفيك شر الطريق ·

فقط مهرك وتكاليف فرحك يا ست العرايس وغرفة من الطوب النى وجاموسة ولادة وأقول ، يا عالم تعالوا شوفوا العز !!

نساء من كل لون وجنس يلبسن حرير غالى ومجوهرات وحلى تبرق يتسكعن أمام واجهات المعارض ·· يعبرن بأبصارهن النهمة كرنفال الأزياء والتكنولوجيا والعطور ·· مثل الشمع وعيدان الخس جعل منهن الظل ومكيفات الهواء ·· جميلات بالراحة وانعدام الهم الى حد الهوس ··

ليس ثمة حقول يلطخهن طينها أو جاموس يجمعن روثه قبل شروق الشمس ·· كذلك لا صقيع يشقق الوجوه أو حر صيف يلفح ·· أكف عاجية ناعمة وخدود تلمع وأصابع تلعلط ·

أجملهم يا بنت العم لا تقترب من ملء اذنك نخالة ·· آه لو أورثنى عمك قيراطا من الطين أو بهيمة عليها القيمة أو حتىعلمنى صنعة ·· لم يترك لى سوى الكتف والزند وزمان أغبر ·

يشرب بسطاوى الشاى الأسود محدثا صخبا ·· يعود للرسالة يتهجى ·

ـ من يوم سفرك معدتش أروح حدا القناية القبلية ··

توقفت سيارة ·· يسرع بسطاوى يدس الرسالة فى جيب صديريته على عجل ·· يتحفز فينفخ الصدر ويبرم الشارب ·· من جوف السيارة يطل وجه رطب يعلوه عقال ·

ـ يا ولد ·

حول السيارة وفى لمح البصر تتكدس السحنات الكالحة كالعادة ··

أنا يا عمى ·· أنا يا عمى ·· أنا يا عمى ·

ـ اصعد أنت ·

يفوز بسطاوى برحلة الركض الخامسة · يتراجع الباقون · يتبعثرون · تحتل سمع بسطاوى كلمات أمه عندما كانت تتلقفه بين ذراعيها لدى عودته من الترحيلة · يا ولدى (مادام هنالك العود ·· اللحم يعود) ·

ليس على مراحل يلقى بسطاوى بطوله الى حوض السيارة ·· يرتطم الرأس بحافة الحوض ·· يصرخ ·

ـ ملعون أبو الفقر ·

نحوه لا يلتفت أحد · تتحرك به العربة · للمرة الثانية فى غضون دقائق وهو يتحسس عظام الجمجمة يستل من جيبه الرسالة · يتهجى الحروف ويهدأ فى جلبابه الفضفاض ·

جدة : احمد ربيع الأسوانى

تنويعات على لحن شرقي

سالم حقي

١ ـ قبض الريح

.. كنا تحطَّمنا !

لما ابلغنا الشاطىء المنشود ،

كنّا قد تحطمنا ! ..

كنّا فقدنا الزادَ ،

والأحلام والأنفاس ـ والمأوى !

كنا تعرّينا ..

فيم إذن .. كان الرحيل ؟ !

فم إذن .. كان الكفاح المرُّ ،

والأخطارُ ،

والإصرارُ

والصبر الطويلْ ؟ !

والتّيهُ فى الصحراء ! ..

والمنُّ والسّلوى ؟!

٢ ـ فى النسيان

مازلت أذكر كلَّ شىء !

رغم النوى .. رغم الأسى . رغم الجراحْ !

رغم السنين ..

ياكلَّ أحلام السنين !

مازلت أذكر .. ياترى .. هل تذكرين ؟!

أو أن قلبك مثلُ مصرٍ ،

« كل شىء فيه .. يُنسىَ بعد حين ؟! »

٣ ـ كى تكون !

كن لمن يظمأُ .. قطره !
كن .. لمن يقرأ .. حرفا
كن .. لمن يكتب أوراقًا وحبرا
كن له فكرا .. ورأيا ..
كن لمن يَضربُ فى الظلمة .. نجمه
كن لمن يهوى بقاع اليأس .. طوقا
كن لمن يحكم .. عدلا ..
كن لمن يظلم .. درسا ..
كن لمن يخرج للأعداء .. سيفا
كن له زحفًا .. وقصفا ..
كن لمن يعشق .. زهرة ..
كن لمن يحتاج .. صدرا ..
كن لجدب الأرض .. نهرا ..
كن لصوت الناس .. شعرا
لاتُهادنْ أيها الإنسان قهرا ! !
كن كذلك ..
كى تكون !
كى يكون الكونُ .. كوْنا
ليس قبرا ! !

كفر الزيات : سالم حقى

فى أعدادنا القادمة

تقرأ شعرا لهؤلاء :

زين السقاف

اسماعيل الوريث

أحمد مرتضى عبده

عبد الرحمن عبد المولى

د. شكرى عياد

محمد صالح

عبد الله الصيخان

عبد السميع عمر زين الدين

محمد على الفقى

على منصور

فوزى صالح

ناجى عبد اللطيف

حميد سعيد

وصفى صادق

مصطفى كامل بيومى

□ عبدالستار سليم □

الحياة في توابيت الذاكرة

(١) افتتاح

تجيئين ليلا ..
على قهقهات الشموس الغريبة
تجيئين ليلا ..
تهزين هذا الفضاء
فتعبر وجهي ابتسامات عشقك
ويبحر بي .. عبق ..
من زهور الإياب المفاجيء
وعبر الصقيع ..
تجيء إليّ الرياح بكل أريج الطفولة
تعالىْ ليلى ..
لتوقظ شهوته من جديد
تباركني الشمس ..
حين تجيئين ليلا
وحين أراك أراني أعصر خمرا
أعيشك في لحظة العشق دهرا
أجوس خلال المفاوز ..
ألثم قاع المحيط ..
أضمّ دثار جناحات غيمك
تحيط بي المزن من كل جانب
يهدهدني خدر مطمئن ..
من الأمسيات القديمة
فتنبت في الصدر .. سبع سنابل
خضر
وتصبح أعمدة المعبد الأزليّ ..
نخيل حنين على ضفتيّ

فأنضو الثياب عن الجسد المتهرّئ
ألبس طيفــــــك ..
كيما أسافر – عبْر الفضاء – إليك
وأحمل ضغثا .. من الزمن المستباح
فأضــرب ظهــر المــرارة
كما كان « أيوب » يفعل
أكفرّ عمّا حنثت قديـــا
فذلك مغتسل بارد .. وشراب
وأغمض عينى .. أغوص ..
وينتشر البحر فىّ .. يمدّ عروقا
بداخل جسمى .. الطويل الزمن

(٢) عود على بدء :

ويطعننى السيف حين أفيق
ترفرف فى مقلتىّ الدموع
ويتسع الصمت .. تحبو علىّ الأماكن
فأرجع منسحقا ..
أتخفّى وراء الظلال المريبة
أجرجر رجلىّ بين مناقير تلك الصخور
أدحــرج صوتى ..
على درج .. من صراخ السياط
التى لاتجامل
تسيل دمائى فوق أهلّة كل المنابر..

وألتفّ حول السهول
وأسمع صوت اصطدام دمى بالرياح ..
يخط على الرمل .. حلما .. كسيحا . .
جريحا ..
غـريب المــلامح
فهذا زمان الجفاف
وقتل العصافير .. عند المرافئ

(٣) اعتذار متاخر !

وها أنذا صخرة
يستريح عليها امتداد الجهات السحيقة
لقد ضاع منىّ الزمان
فكيف تعودين – يوما – سنابل قمح
تغنىّ.. ؟ !
وكيف تقامر فينا .. بذور التمنّى ؟ !
يشق على النفس ..
أن السؤال ثقيل الخطى
ففى زمن الركض ..
لاشىء يبقى بقاع العيون
ولاشىء يثبت عند حدود الزمان المعاند
وريحك – يامن ملأت الفؤاد –
تجىء محمّلة بالسلال الفوارغ
من كل شىء

فتهرب من جنباتى الفصول اضطرارا
وكل الليالى المجوس ..
تراقص ألسنة اللهب المستكين
فينزف جرح الثوانى
وأطعم نارك من عصف قلبى ..
حين تحط على كتفىّ طيور الرياح ..
ويخرج كل حصاد شباكى .. محارا

(٤) مشهد غامض الألوان !

وحين أحاول لثم الشفق
أراه تغضّن
فأكتم أنفاس جرحى
وأعجز عن نسج أجنحة للنجوم
الغوارب
فأبكى على قدم الرب .. علّ الصلاة ..
تراود تلك الدموع السخينة عن نفسها
فيــذوب الخجل
وتطرح كل المتاجر سوء بضاعتها
فى الطريق .. يذوب الخجل
فأمثل بين يديــك
وقد طال مكثى بين لصوص صُواع
الملِك
فحين وقفت ببابك لم أك أطلب مُلكا
ولكن دُعيت ..
فلبّيت – فوق براق اشتياقى – نداءك
وعلقت روحى بالصولجان .. بكفك ..
بالإخضرار ..
فأنت المليكةْ
ومن وقدة القلب .. صغت لهيب جهنم
علّك تــرضين عنى
ولكنْ عروش التفرّد .. تصنع بابا
من الغانيات
وتصنع فوق جبين المعابد تاجًا لوجهين
ما استيقظا

فألبث فى السجن بضع سنين :
أمارس كل طقوس احتضار حروفى
وينبت فى الحلق طعم الرماد .. ويهتف
نقش المعابد
« يأيها المتسوّل فى طرقات المدينة
إذا انتحر الحرف فوق شفا حفرة من
شتاء الرحيل
فلا ضير
لاضير .. حين تشج الرؤوس بحلم
مباغت »

نجع حمادى – عبد الستار سليم

متواليات التقهقر

□ معصوم فرزوق □

« بدأنا الرحيل . دمغنا الرؤوس بالأختام النحاسية . أحكمنا السلاسل فوق المعاصم »

قالت البنت :

ـ بابا ...

صرخت الأم :

ـ ابنى .

همهم الأب :

ـ بنتى ...

والصياح قطار طويل يمر بالنجوع . القرى المدائن . دمعة تتدحرج فوق الدرب الترابى . والفرعون ينحت فوق المسلات .. ينحت والدهر ينحت ، والدهر ينحت ، والدهر ينحت ... »

فوق سطح السفينة وجهها يقطع مسار شرودى الى اللانهاية وجهها ذو التقاطيع الحلوة الأوربية الجامدة المثلجة ، وتبتسم . بسمتها لعب وشقاوة واسترخاء .. بالانجليزية قالت :

ـ عسير عليك الرحيل ..

نظرت اليها خاليا من كل شيء عدا نظرتى الخالية . انثنت نحوى وخفق شعاع الشمس من بؤبؤيها ، وقالت :

ـ أنت شرقى حزين .. كل شرقى حزين .. لماذا ؟ .

« كنت أجذب برتقالة ، والغصن يعصانى ، والأطفال حولى يهتفون وأمى فى الدار تعجن والشمس فى صحن السماء قادرة وقوية ، بينما من بعيد ذلك الثعبان الأسود ينفث دخانه الأسود يطلق صفيره المفزع . اشتبكت شوكة فى أصبعى فانتفضت ، انثنى الغصن سقطت تفرق الأطفال مذعورين انتبهت لصوت الصفير ، نهضت لأرقبه من بعيد يمضى وئيدا أسود ينفث دخانه الاسود سحابات فوق رؤوس الشجر ، وعند السماء توارت الشمس خلفه ؛ وانتعشت آلام العظام الطرية ، تأوهت ... »

قالت :

ـ تحدث .. فان الكلام لديكم غنى المعانى ..

فقلت بيأس :

ـ كلام ..

وصوبت عينى الى سروالها المحبوك ، وأمعنت النظر فى الزرار الاخير المتهالك ما بين نهديها النافرين ، شعرت بملمس أناملها يهفهف فوق شعرى الأجعد ؛ فانفرط الحضور .

« الطبول كانت تدق ، والأهل فى الخارج يزغردون ، يفرقعون الخراطيش ، وابنة العم واجفة فى ركن الحجرة حائرة ، مذهولة ؛ والفراش كما رتبته أمى منسق ونظيف ، نحوها تقدمت فانكمشت ، لم أنطلق بحرف ، أزحت طرحتها أغمضت جفنيها وتوترت قبضتاها ، وحين انتبهت لم يكن الفراش كما رتبته أمى ، ولا عادت ابنة العم كما كانت ولا أنا ... »

ـ رأيت أهرامكم .

قالت وهى تجلس كى تجاورنى واستطردت :

ـ أجدادكم عظماء .

تساءلت :

ـ أجدادنا .. ؟

فقالت محلقة بنظراتها :

ـ أحب فى شرقكم نكهة القديم !!

عصبت رأسها ـ أمي ـ وقالت :

ـ زواج الرب ذنب ٠٠

ولطمت خديها تولول عن بختي ، وعن دنيا سـاحيا فيهـا وأمضي بلا ذيل ، وتغضـن وجه أبي المتغضن أرخى حاجبيه الكثيفين فوق عينيه الضيقتين ، ارتفعت حنجرته البارزة وانزلقت ٠٠ همهم :

ـ مثنى وثلاث و ٠٠٠٠

وقت الدفوف ، وتصايحت الخراطيش ؛ أطلقوا الثور الأسود ، فاندفع برأسه الضخم يتشمم مؤخرتها وينفر منخاريه ويقلب عينيه فى ظلام الزريبة ٠ لم أنطق بكلمة أزحت الطـرحة عن وجه ابنة الخالة و ٠٠٠٠ لم يعد الفراش كما رتبته أمي ، ولا عادت ابنة الخالة كما كانت ، ولا أنا ٠٠٠٠

ـ مومياء رمسيس فى المتحف ٠٠ تذكرني بوجهك ٠٠

ـ هه ٠٠ !!

كان سطح السفينة قد ازدحم بالركاب ـ اغراء الشمس يجتذب الجميع ، واللغات تتقاطع واللكنات ٠ اختفت الاسكندرية ٠ صـار خلفي بحر ، وأمامي بحر ؛ وبحر من كل اتجـاه ٠٠ سألتني :

ـ هل جربت الحب ٠٠ ؟

ثم مسحت شعرها التبرى ونظرت فى عيني مفسرة :

ـ أعنى الحب الحب ٠٠

دخلت أمي حجرتي فى الظلام ، كنت أرقد وسيجارتي ، صحت فيها :

ـ لا تضيئي ٠٠٠

صححت ابتسامتها الساخرة ، مسـمـارا مدببا فى ضلوعي ٠٠ ابنة الخالة كابنة العـم والأسبوع الموزع بينهما ما أثمر ، والشهور تمر٠ عيون الأقرباء والغرباء علامـات تسـاؤل واستفهام واستنكار ، والدفاتر فى المركز أملأ سطورها بمواليد اليوم ووفيات اليوم ـ ساعة الميلاد ، واسم الوالدة ، والوالد ؛ ووزن المولود واسم القابلة ؛ وسبب الوفاة ، وتوقيتها و ٠٠ جلست الى طرف السرير ـ أمي ـ وبعد نحنحة همست :

ـ أرملة جميلة ولود ٠٠ سيصبح طفلك منها طفلها الرابع ٠٠

خار الثور ، وبص بعينيه الواسعتين ، دس أنفه تحت ذيلها فركلته بـدلال ، وتحركت فى تؤدة الى طرف الزريبة ٠ أزحت الطرحة ٠٠٠٠

ـ أعظم ما تركه الأجداد لكم ٠٠ الصبر ٠٠

لاحظت عينيها تتمسح فى الشعر الكثيف على ذراعي العارى ـ استطردت وعيناها تلهثان :

ـ والخصوبة ٠٠٠

عندما نفق الثور فجأة انتاب الدار حزن وغم ، تبلل شـارب أبى بدموعه ومخاطه وشـالت أمي تراب الزريبة فوق رأسها ، وتقاطر في المساء على الدار المعزون ، همس زميل الدراسة ضاحكا :

ـ ستهدأ الزريبة الى حين ٠٠

أعود من المركز لشجار النسوة ، وشكوى أمي المعتادة وشظايا الكلمات نار بدأت تقترب من أعضائي والأرملة تحتضن أطفالهـا الثلاثة وتنظر الى الآخرين فى شماته ، ولأمي فى معايرة ولي فى تحد ٠٠ تاريخ المولود ؛ واسم المولود وتاريخ الوفاة ، و ٠٠ تزدحم الأوراق ٠٠ ورقة كتبها حاسد ، وألقاها فى البحر ، فابتلعتها سمكة حمراء ، وراحت بها الى المحيط ، فاصطادها صياد وأكلها رجل فى بلد اليونان ، وتضاجع امرأة تنام عاريا على رمل بلد اليونان ، وتضاجع امرأة يونانية ، وتعود من فورك ، لتزحم الدار ذيولا لك من ابنة العم ، وابنة الخالة والثالثة ، وان شئت رابعة فذاك ٠٠

سألتها بالانجليزية المضعضعة :

ـ هل أنت يونانية ؟

فاومات بعنقها فى رقة الأوزة وحركت لسانها الأحمر بين شفتيها ، وابتلعت لعابها ، وقالت بعض أشياء عن رجل اسـمه طه حسين ، لكننى كنت أغوص بنظرتى فى المثلث المسترخى ٠٠ لم يكد أبى يبيع المحصول حتى اشترى ثورا جديدا عفيا ، فانتعشت الاناث فى الزريبة ، وكلفتنى تذكرة السفر بيع بعض قطع الأثاث ، وحادثتنى كل زوجة على انفراد أن أبدأ بحجرتها اثر عودتى،

وفى ليلة السفر همس لى بعض الأصـدقاء من خاصتى عن بنات الافرنج ، وكان آخر ما فعلته فى المركز أن سجلت شـهادة وفاة لطفل كتبت اسمه فى خانة المواليد قبل أسبوع ٠٠٠

تشبع جسدى بدفء الشمس ودفء الـ ٠٠٠ عدت أسألها :

ـ أمتأكدة انت أنك يونانية ؟

وضـحكت ٠٠ تلألأت أسنانهـا النظيفة ٠٠ فكرت : هل يصح أن أبدأ الآن أم لا بد من رمل بلد اليونان أولا ٠٠ ؟ ٠ شربتها بنظرتى التى اتسعت ، لا بأس من محاولة الآن ، وبعد الرمل محاولة أخرى بينما كانت تقول لى مبتسمة :

ـ تحدث طه عن أصولنا المشتركة ٠٠

واستمرت فى حديثها بينما عينى تجردها قطعة قطعة ، والثور يلهث ويخور ويرتعد جلـده السميك ، وابنة الخالة تشكو من جرحها ، وابنة العم تسخر من غضبى ، والأرملة تسحب خلفها أطفالها الثلاثة ، وخانة المواليد تمتلىء بالأسماء واسمى فى خانة الوالد أكتبه وأعيده وأمى تزغرد وأبى يمسح شاربه ويبتسم ٠

انتبهت اليها وهى تقول :

ـ باختصار نحن أقارب ٠

استعدت منها كل ما قالت ، غمغمت بلسان أمى :

ـ زواج الغرب ذنب ٠٠

لم أصغ لعينيها المشدوهتين تساؤلا ، نهضت مبتعدا عنهـا ؛ أثقب الافق كى أرى رمل بلـد اليونان ، و ٠٠٠ خلفى بحر ؛ وامامى ومن كل اتجاه ٠٠

معصوم مرزوق

فى أعدادنا القادمة

على حامد
أحمد دسـوقى
أسامة أنور عكاشة
سعيد الكفراوى
سامى فريد
على ماهر ابراهيم
عبد الحميد سليم
ادريس الصغير
انعام كجه حى
ربيع الصبروت
أنور عبد اللطيف
محمد المنصور الشقحاء
أحمد المدينى
اعتدال عثمان
انعام البحيرى
انعام كجه جى
حسنى سيد لبيب
طلعت فهمى
أمير سلامه
شمس الدين موسى

كتابة التكريس ...

الواقع والنماذج

فى عملية مراجعة نقدية ابستمولوجية ‎٠٠‎ لكل الكتابات الرسمية وغير الرسمية السائدة فى المسرح المغربى نطرح السؤال التالى :

ماهى المسلمات المعرفية التى تربض تحت سطح النصوص المسرحية وفى الاعماق الخفية منها ؟

الاجابة على هذا السؤال تتطلب الحديث عن مرحلة المخاض التى يعيشها المسرح ، وعن المرحلة الحاسمة التى يجتازها ، لرصد حركيته وتوجهاته ، من خلال تجليات ماتعطيه هذه الحركة من كتابات تتفاوت فى الكم ، كما تتفاوت فى الكيف ، تتباين فى الخلفيات ، والدلالات ، والعلامات ، كما تتناقض فى تحديد الأفق الذى تستشرفه ‎٠‎

في المسرح المغربي "1"

□ عبد الرحمن بن زيدان "أبو ياسر" □

والتوصل الى فهم الكثير مما يجرى الآن فى مجال المسرح المغربى رهين بتعرية الخطاب الايديولوجى السائد والكاسح لكثير من الأعمال المسرحية ، وهذا يفرض تناول العملية الابداعية بالتحليل والنقد فى هذا البحث الذى سيكون أكثر تعقيدا وتأزما اذا لم يعتمد على المحيط الذى يتفاعل معه الفنان تفاعلا ينفى الثبات والسكون ويسعى لايجاد مدلوله عن طريق المجتمع و تاريخه الذى يعطى الدال معانيه المختلفة • مستهدفا خلق علاقة مغايرة كيفيا للعلاقات المألوفة بين الانسان والعالم ، علاقة تسمح بتجديد ادراك الانسان الحسى أو الكلى لنفسه وللعالم على السواء •

وهنا وبالضرورة ينتصب دور النقد الادبى ليلعب دوره بنصيب كبير فى دراسة العلاقات المتشابكة بين الأدب والمجتمع ، فى تطوير عملية المراجعة النقدية التى نحن بصددها ،خاصة جانبها المتعلق بطبيعة الظاهرة الابداعية فى المسرح المغربى • لتطيل مكوناتها البنائية والمضمونية ، ليصبح أى تحليل بنائى للنصوص المسرحية ـ هو التعرف على هذه الشبكة الدقيقة من العلاقات ذات الدلالات المتنوعة بصورة تمكننا من البعد قدر الامكان عن التهويمات الانطباعية حتى نتعرف على قوانين التعبير الادبى وقواعده من خلال الارتباط بالمؤسسات القائمة •

ان العملية الابداعية ـ فى مجال المسرح ـ نابعة من نفس الظروف والمعطيات الاجتماعية والثقافية التى تستمد منها باقى الفنون هواجسها الابداعية التى تسكنها ، وهى أساسا أسئلة تطرح على العالم ، يتلاقى الخلاقون السائلون ، فيؤلفون على تباينهم •• أرضا •• واحدة يتباعدون فيها متجاورين ، ويختلفون مؤتلفين ، متوخين من طموحاتهم تحديد وظيفة الكتابة ومسؤوليتها لاعطاء هوية عميقة الابعاد للمسرح، حتى تكتمل له مقومات التبلور والرسوخ ، فى علاقته الجدلية بالمعطيات السوسيو ثقافية • والذاتى بالموضوعى • وبالصيرورة الاجتماعية التى تحكمه كانتاج أدبى وواقع مادى يتحدد بالمجموع التاريخى للممارسات الاجتماعية ، ويدرس فى كل مستوياته • كأثر معقد لكل تناقضات زمانه • انه المكان الذى يحل فيه الخيال الادبى جملة التناقضات الاجتماعية المادية التى لا تجد لها حلا فى الايديولوجية العامة،أو بتعبير أوضح انه الفضاء الصراعى الذى تأخذ فيه عدة عناصر لا متجانسة شكلا معينا ، وهو شكل يخفى التناقضات على الرغم من أنها قائمة فيه • فعندما نرجع الى كل عمل أدبى نجده شكلا لغويا له عدة أبعاد لكنها مرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا فهناك : « المستوى الصوتى للكلمات ، والمستوى الدلالى للجمل ووحداته العليا ، ومستوى اللوحات المرئية ومستوى

الحقائق المصورة ، ومن ناحية أخرى يجب أن نفرق بين نتائج الأجزاء والبناء المتميز الذى يحتوى على العمل المسرحى فى مضمونه من البداية الى النهاية » •

هذا المدخل يفرض أسئلة بديهيه يمكن أن تصاغ كالتالى : هل ينتمى المسرح الى الادب ؟ وهل يمكن اعتبار النص المسرحى نصا أدبيا ؟ يجب الاقرار على أن الكتابة المسرحية لم تجعل أساسا لكى تقرأ ، وانما لكى تعرض أمام جمهور المتفرجين • ان المسرح يعنى حضور المتفرجين • ان المسرح يعنى حضور الآخرين • وغيابهم لا يمكن أن يؤدى الا الى ازالة أحد الركائز التى يقف عليها العمل المسرحى وهى الجمهور •

« صحيح أن هناك ما يسمى بمسرح الكتاب ، أى المسرح الذى يكتب لكى يقرأ ، لكن هذه الكتابة فى رأينا لا تمت الى المسرح بصلة اللهم الا بالحوار اذ أن النظر الى النص المسرحى فقط نظرة قاصرة لا تكتمل الا بالبحث عن ظروف العرض أو العروض المسرحية المختلفة التى اعتمدت على ذلك النص • فالنص المسرحى اذن هو جزء من كل تشتمل عليه العناصر العديدة المكونة لعملية الاخراج والعرض ، ومن ثم لا يمكن القطع بأن المسرح ينتمى الى الأدب •• لان هذا النص يتضمن الاشارة الى الديكور والازياء وحركات الممثلين أى كل ما يندرج تحت اسم « الاشارات المسرحية ؟

اذن وعلى هذا الاساس فالنص المسرحى يفرض علينا الحديث عن ثلاثة نصوص :

١ ـ نص المؤلف

٢ ـ نص المخرج (القراءة السينوغرافية للنص) •

٣ ـ نص العرض

ان النص المسرحى ليس شيئا منتهيا ، بل شىء يتحرك ويسعى الى الاستمرار فى العرض ، انه تكييف الأساليب التعبيرية مع حالة العالم الجديدة • مع الخصائص الجديدة للوعى الاجتماعى فهو يحمل فى جوهره فكرة تغيير عادات المتلقى الادراكية ، وهو الفن الشامل ، لأنه عالم من الدلالات السمعية البصرية ، الدلالات التى يستمد منها الفن المسرحى رموزا تنتمى كلها الى مجموعة الدلالات الاصطناعية لانها ناتجة عن عملية ارادية وكثيرا ما تخلق عمدا ، وهى تستهدف التواصل فى نفس اللحظة التى ترسل اليها وعلى هذا الأساس فالعرض المسرحى معد لوحدة اتصال ادراك فنى متصلة ولهذا السبب فهو محدود فى الزمان والمكان •

لكن كيف ننظر الى النص المسرحى المغربى انطلاقا من هذه المعطيات ؟

لا يمكن لنا التحدث عن نص المؤلف ، ونص المخرج ونص العرض الا فى اطار المؤسسات المسرحية القائمة والبديل عن هذه المؤسسات ، فاذا ما تحدثنا على صعيد نظرى عال ـ نجد أن وضعية المسرح الموجود تحت الوصاية وضعية غير متماسكة من الناحية الابستيمولوجية وهى وضعية ترتبط باللغة السائدة فى المسرح التجارى ، ليست فى مستوى الانسان الخلاق وانما هى فى مستوى الانسان المستهلك ، وحاجاته السريعة لذلك فهى لغة بلا لغة ولا تقدر أن تنتج الا مسرحا بلا مسرح ، وهذا لا يعنى أن المشكلة موجودة فى اللغة ، بقدر ما هى موجودة فى العقل والنفس والرؤيا الابداعية بمعناها الشامل » بتعبير أوضح ليست اللغة العربية هى القاصرة المتخلفة ، والابداعية العربية هى القاصرة وانما التقيد بتعاليم المؤسسات القائمة كاجهزة أيديولوجية هى التى تعمق سلبيات التصور ، وتزكى كتابة التكريس • وتضرب كتابة التغيير •

فاين تظهر كتابة التكريس وكتابة التغيير فى المسرح المغربى ؟

كتابة التكريس / لغة الخطاب النفعي :

يعني هـذا النوع من الكتابـة في بعـــده ، التكيف مع الموجود ، مما يتعذر معه فهم حركة التاريـخ بنبضها الخلاق وفي هذا نـــوع من السكون الذي يعتمد على تكريس ما هو كائن • محافظا على العلاقات السائدة والعقلية المهيمنة والفن المسـيطر لكي تظل عملية التكريس خادمة لمصلحة ايديولوجية الطبقة المسيطرة ، التي تتخذ الفن قناة اعلامية تمرر منها وعبرها مسكناتها ، لتهيمن نزعة التكيف على نزعة التجاوز ، ولنقـل أنها في هيمنة على بعد السؤال والابداع •

من خلال هذه الكتابة نقرأ ونرى ونسمـــع السـائد القـامع ، الذي يحافظ على سكونيـة الانسان ، واستمرار العلاقات ، والعقلية المدعمة لنمط العيش والتفكير المتخلف ، حيث أن هـذا النتـــاج المسرحي يحجب الوعي على مســـتريين سياسي وثقافي نقدي ، ليكون بطبيعته جزءا من بنية النظام السياسي / الثقافي السائد ، وهو يفرض بقوة انخراطه في السائد •

فالاقتباس والترجمة ـ مثلا ـ التي ســادت المسرح المغربي على امتداد المرحلة التي جاءت بعد الاستقلال ١٩٥٦ كان معناه الاندراج في القوالب وفي النماذج ، والأنساق الجاهزة المستوردة من الخارج ، فكان تصور الفكر النهضوي،والمؤسسات المعبرة عنه (مركز الابحاث المسرحيـــة) يرى « التحديث » يقوم على اقتباس الحداثة الغربية ، علوما ومؤسسات ونمط حياة ، حتى ولو اتخذ شكل الاقتباس الانتقائي • وصاحب هذا التحديث تحديث فكري تمثل في الانفتـــاح على تيارات غربية فكرية ـ سياسية ـ فنية • لكنه انفتاح يدور في فلك الاقتباس الاستهلاكي •

عندما نقول كتابة التكريس • فاننا نقـول المؤسسة الاصلاحية كتيار فكري وسلـــوكي ، ونمط من العقلية ، وأحيانا أسلوبا في العمل يوجد لدى الموظفين في هذه المؤسسة ، حيث أن الاصلاح عندهم يرتبط بمفهوم المحافظة بارتقاء هذه المؤسسة فوق المجتمع لتحديد تاريخه وفقا لقوانينها ، أي وفقا لمنطق الفئة المؤسسة •

من يقول بالنزعة المحافظة في المسرح التابع للمؤسسات القائمة فهو يقف ، في الحقيقة ، وفي الواقع موقفا محافظا ، لأنه يرى أن المجتمع القائم بما يسوده من مبادىء ونظم ، وما ينطوي عليه من أوضاع ، وما يدور به من فعاليات ، انما هو مجتمع مقبول لا عيب فيه ، ولا أزمة ، ولا خلل ولا فساد ، وهو الوسط الملائم للعيش ، ولابد من بقائه واستمراره على ما هو عليه •

عندما نسـتعرض بعض الأعمـال المسرحيـة التي لها نفس هذا المنظور ، ونفس الخط الفكري نجد أن بناءها لا يتغير ، لانها تحافظ على البناء الهرمي للنص • وعلى طريقة العرض ، وعلى طريقة تبليغ خطابها الفكري •

أما الخاصية الثانية ، فتتبلور في بقاء النص الصوتي ـ أي الكلمة أو القول ـ المتحكم الاول في حركة « العرض ، وأيا كانت أهمية الاشكال التصويرية أو الموسيقية أو الحركية كما في « عبو والريح » و « الجيلالي طرافولطا » فان اكتفـــاء تلك الاشكال بهذين العملين كان يهـــدف الى مصاحبة النص وزخرفته فقط •

وهذا ما يدعو الى اكتشاف أيديولوجية النص المنكررة في الدراما العائلية البورجوازيـــة في مسرحية « العائلة المثقفة » ـ وبنت الخراز ـ و «الزوجة الموظفة » حيث التمثيل وحده يقوم بالدور الرئيسي ، في عملية « التواصل » بين المسرح من جهة والصالة من جهة أخرى • بخطاب يضـم المشاهدة والمشاركة والفعل •

ان سلامة المشاهدة والمشاركة والفعل تساؤل وبدون هذا التساؤل تظل مثل هذه المسرحيات مشروطة بتراكمات كمية في الحركة وطرح الاحداث فتغيب التساؤلات على المتفرج • ليصبح في حالة رتيبة من حالات التلقي التي لا تقترن بالفائدة •

وهذا ما جعل هذا النوع من النتاج ينفي الابداع الفني الايحائي لينتقل بنفيه هذا الى مرحلـــة استجداء عواطف المشاهد بالاكثار من الهـزل والثرثرة المسلية التي تجعل « المرسل » يراقب

حرية الادراك لدى المتلقى / المتفرج، فيفرض عليه وجهة نظره فى الفهم و الادراك ·

فى مسرحية «سعدك يا مسعود» و « النخوة على الخوا » تتبلور كتابة التكريس ، حيث ان سعد الله عزيز تعامل مع الواقع تعاملا يؤكد فيه على أن المجتمع القائم لا يحقق جميع أمنيات الفرد وحاجياته ومصالحه لهذا يستوجب اصلاح ما يجرى فى جوانب المجتمع من خلاله كى توجد شروط تحقيق هذه الحاجات والمصالح والأمنيات ولو أدى ذلك الى تزوير الانتخابات عن طريق سمسار يقوم بالدعاية وبالتخطيط لذلك ·

من زاوية الحركة داخل هذه المسرحية · نجد أن الاصلاح عبارة عن تغيير تدريجى تطورى لبعض مقومات الحياة الاجتماعية بواسطة الطرق المألوفة · دون استخدام العنف والقوة · وبدون المساس بأسس النظام القائم ولاهياكله ، وطبعا فان هذا المفهوم للاصلاح يقوم على عنصرين :

١ ـ العنصر الأول احترام النظام القائم مع اكتفاء باجراء التعديل عليه ، ففى « سعدك يا مسعود » تم طمس الصراع الطبقى من خلال التمسك بموقف المصالحة الطبقية ، وتبنى هذا الموقف ، من أجل كبح مطالب المتلقى ورغبته فى الاشتراك ، عن طريق المبالغة فى تكبير العقبات فيصطدم الانسان بعائق لا يمكنه تحطيمه ، انه ليس بقادر على الفعل ويبقى الاثر الحادث من تمثيل الاهواء والرغبات فى المشاهد هو التطهير بمفهومه الارسطى الذى يحرر من الشر عندما تقدم للمتلقى صورته · من هنا كان هذا النوع من المسرح أداة تكريس للواقع المريض لا تغييره يسعى الى المحافظة على الواقع الطبقيـة للفنان وللطبقة التى يتحدث باسمها ·

٢ ـ أما العنصر الثانى فهو توسيع غربة المتلقى الجمهور ، عن ذاته وعن الآخرين ومن طبيعة هذا النوع من الكتابة انه يغيب عن المشاهدين كيفية الموازنة بين الرؤية البصرية الشكلية ، والرؤية الداخلية للعرض المسرحى ·

ان الكاتب المسرحى ينتج نصا يستخدم فيما بعد لخلق العرض ، عن طريق الاخراج الذى الذى يقوم بعملية تركيبية تصوغ المفاهيم والتصورات المجردة فى نسق كلامى محسوس ينقل عبر القناة الحسية بواسطة مجموعة من الادوات ، والاكسسوارات ، لكنها فى هذا النوع من الكتابة تتسم بالثبات والجمود الذى يتطابق والبنية العميقة للنص المسرحى ولرؤيته المختلفة للعالم ·

ان المسرح « هو عالم الدلالات ، والخطابات التى يصبح الممثل مرسلها فيقوم بالدور الرئيسى فى عملية التواصل بين المسرح والصالة لانه يحمل أكبر كمية من هذه الدلالات » وهو الكائن الحى الوحيد على الطرح ، لما يملكه أسلوبه من طاقة تأشيرية ، لجعل المسرح مرتبطا بالقيم المستثمرة فى فعل المشاهدة وفى الأوضاع النفسية والسوسيولوجية للأفراد والجماعات التى تحضر العرض ، أو تشاهده على الشاشة الصغيرة ، فيصبح المسرح فى الدائرتين مؤسسة اعلامية ومؤسسة تجارية يخدم رأس مال الطبقة المتملكة لهذه الوسائل ، فيتحول الممثلون الى أدوات انتاج واشهار للاستهلاك ·

هناك مجموعة من المسرحيات التى لها علاقة تكامل وتزكية للواقع لا علاقة صراع ومسائله لها علاقة مهادنة لا علاقة اصطدام وتصادم ويمكن أن تذكر على سبيل المثال لا الحصر : بنت الخراز · اقتباس عبد السلام الشرايبى ـ العائلة المثقفة ـ و ـ الزوجة الموظفة ـ لمحمد الخلفى و ـ سعدك يا مسعود ـ والنخوة على الخوا · لسعد الله عزيز و الهبال فى الكشينة ـ والجيلالى طرافولطا ـ للعربى باطما ، والشيب وما يدير وأعمال البدوى التى تتظاهر بالنقد الاجتماعى الا أنهـا تبقى وسلية للمتاجرة على حساب الفن المسرحى ·

يقول يوسف فاضل : هذه الاعمال وازتها دعاية مكثفة أنتجت مباشرة من طرف مسرح كذا أو مسرح كذا أو قدمت لها جميع التسهيلات والمساعدات فى العروض والقيام بجولات معززة مكرمة الى جانب هذا قدم نفس الأشخاص مسرحيات متلفزة (الشرع أعطانا أربعة · الخيمة · عملان كتبا منذ زمن · بنت الخراز) ان هذه الأعمال تمثل مؤسسة أيديولوجية متكاملة ان ظهورها فى فترة الديمقراطية الجديدة تجعلنا

نرى فيها الاطار الا مثل الذى جسد مرحلة الديمقراطية هذه •

بنت الخراز	الصراع الطبقي
سعدك يا مسعود	الانتخابات
الحكيم قنقون	صراع الاشرار والطيبين
لهبال في الكشينة	محنة العمال المهاجرين»

هذه المسرحيات وغيرها نجحت تجاريا ولم تنجح فنيا ، لان طرح قضايا مستهلكة أو مشاكل عفى عليها الزمن ، كان طرحا لا جدليا • لانها كانت تعتمد على الشخصيات الهزلية بالخصوص « الدسوكين والزعري»فتنسى الحبكة والشخصيات وعلاقة هذا كله بالواقع المعاش ، وتنفى أن للمسرح مسؤولية في الفضح والتعرية للسلبيات المسيطرة في المجتمع •

ان أكثر أشكال الهزل انتشارا في الحياة الاجتماعية هو الرياء السياسي المقصود كما في « سعدك يا مسعود » حيث أن الظهور بمظهر القوة التقدمية مغالطات تفضحها بنية النص العميقة ، وتكذبها خطابات النص المعتمدة على الشعار ، حيث أحادية القول الثابت ، وتجميد الفكر في محاولة تجميد الحياة وضرب البديل الموضوعي الذي يستهدي بالميزة التاريخية الحضارية للانسان والمجتمعات •

ومن هنا تأتي الاصلاحية « الحكيم قنقون » وأعمال فرقة الوفاء المراكشية وما يقدمه المسرح البلدي بالدار البيضاء ومسرح محمد الخامس بالرباط في فرقة الاذاعة ، وهي سيطرة منطق وفكر معين قبل كل شيء،وبهذا المعنى فالاصلاحية عقلية محدودة تنظر الى الواقع نظرة تجزيئية • لا تسبر أعماق المشاكل التي تطرحها حياة المجتمع « الجيلالي طرافولطا » ولا تمس الاسباب العميقة التي تكمن وراء خلق الظواهر العامة « الهبال في الكشينة » تبقى كتابة التكريس في مضمار التعليل التاريخي الاقتصادي والاجتماعي واقفة عند دراسة الظواهر السطحية لأنها تفترض وجود نوع معين من المضمون المعطى سلفا والذي يحكم الكتابة بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة يجعل موقفها من الواقع موقف الالتباس بين ما هو واقع وما هو ممكن وموقف التردد بين ما هو كائن وما يجب قوله • ان دلالات هذا المسرح في جوهرها نفسية خضوع للظروف ، وكسل وتأجيل وتواطؤ وترقب انها تجسيد للواقعية المغشوشة من خلال البنية الادبية والسياسية وارتباطها العضوي بالمؤسسات المتميزة : —

— بتعطيل ذاكرة الصراع الثقافي / الاجتماعي •

— انها تبث عوامل البكم القاتل في المتلقي •

— السيطرة على تطور المجتمع بحيث يصبح تطورا سلحفاتيا وشل الطفرات النوعية بانتشار التطهير والاقناع في قصص اللصوص والظرفاء والكوبوي والمسلسلات المصرية المملة — جعل المسرح رؤية أخلاقية تدعو الى الاصلاح دون الدعوة الى المعرفة بالمسرح كجزء من البنية الثقافية المرتبطة بمجمل الشروط التاريخية •

— دمج الغرب ككيان لغوي في مقومات ثقافتنا اللغوية •

— اجبار الفنان على أن ينظر نظرة سلفية للواقع من أجل التقديس ومن هنا كما يقول فيصل دراج يصبح :

« المقدس ثابتا من حيث هو مقدس • واذا أصبح المقدس مرجعا فان تعاليمه لابد أن تتصف بالثبات ، أو لنقل ان هذه التعاليم يجب أن تظل ثابتة لانها تنتمي الى مقدس ، والمقدس واحد لذلك فان من يقبلون به ، عليهم أن يرددوا كلاما واحدا لأن مرجعهم واحد ، فتعاليم المقدس اذن لها صفتان : الوحدة والثبات : وفي اطارها يمارس اتباع المقدس وحدة القول وتماثل التأويل ، أقول تأويلا لا شرحا لان الشرح ينتمي الى العلم ، أما التأويل فينتمي الى كل فكر لا علمي ، ان دور التأويل ليس تبسيط كلام مقدس بقدر ما هو طقس تقرب وزلفى باتجاه المقدس » •

ان التراكمات المسرحية في دائرة المؤسسات الرسمية تهدف في مجملها الى نفي العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته مما يؤدي الى تدهور مسألة الكم ، هاته ، على يد المؤسسات الثقافية التعلمية والاعلامية البيروقراطية القمعية ، مع اغفال الهاجس الثقافي والاجتماعي الراهن المزوق تارة بالتقدم والثورية «سعدك يا مسعود » والصريح تارة أخرى برجعيته ويمينيته •

ان مجال كتابة التكريس هو فرض القيود على العملية الابداعية لتصبح المعرفة تبريرية سلطوية

وفي رسم الحدود النهائية لصيغة المعرفة ذاتها، أقصد المعرفة في المعطى لا في المشروع والممكن .

ان المسرح الرسمي السائد ينزع الى تثبيت الواقع المسيطر وتأييده انه لنفيس غارق في عملية الترفيه وتسلية الجمهور ، ورسمية هذا المسرح تجعله يتنقل في احضان المدارس الادبية البورجوازية التي تتلاقى مع البيروقراطية التي تجرد المجتمع من ارادته ووعيه ليستخدم من أجل المزيد من سلطان أدوات الانتاج دون تغيير حقيقي في علاقات الانتاج لصالح الأكثرية الساحقة من الانسانية . وهذا ما يؤكده الدكتور حسن المنيعي بقوله : « ان هذا المسرح الذى كان ثريا في حصيلته طيلة سنوات بحيث لم تعد العروض ترضى الجماهير المتعطشة لانها تخضع،في الغالب لاختيارات مسبقة ، ولانها أصبحت تتكرر لتملأ الفراغ المهول دون أن تضيف شيئا الى مقتنياتنا السابقة لذا فان الهواة هم الذين يلاحقون القضايا الشائكة رغم أنهم لا يجدون الفرصة للقيام بذلك الاخلال المهرجان الذى أصبحت صيغه مرفوضة لدى بعضهم » .

اذن وانطلاقا مما سبق لابد من الرجوع الى بعض النصوص التى أبانت عن ارتباطها العضوى بالمؤسسات القائمة، والتى اظهرت ولاءها للسائد المسيطر وطبعا فان هذه النصوص / النماذج أصبحت عبارة عن قنطرة تصل ما بين الجمهور وتلك المؤسسات من خلال الطرح المغلوط لكثير من القضايا . وهذا ما جعلنى أن أتناول مسرحية « طرافولطا » و « والشيد ومابدير » وظاهرة مسرح المهاجرين ومسرحية « سعدك يا مسعود » بالقراءة والتحليل .

غياب الوعي وحضور الهزل المجاني في « مسرحية الجيلالي طرافولطا »

ما زالت السمة الطاغية على الأعمال المسرحية التى يشرف عليها المسرح البلدى بالدار البيضاء متميزة بتقديم أعمال يطغى فيها الوجه الهزلي الغارق في الفكاهة والمرح المجاني ، على العمل الفني الجاد ، تمشيا مع الشعار الذى يحمله الترويج لكثير من المسرحيات التى تقوم بجولة عبر كثير من المدن المغربية ، وهو شعار « ساعتان من الفكاهة والمرح » .

وفي هذا الاطار تدخل مسرحية « الجيلالي طرافولطا » تأليف العربي باطما واخراج حميد الزوغي وتقديم جمعية العروبة وهي مسرحية بمضمونها المهزوز ، وخلفياتها الايديولوجية المتسترة وراء الهزل ، تثير مجموعة من الأسئلة تتعلق بالمواقف التى يتبناها العمل المسرحى ، وهذا يكشف عنه الغوص في دلالات الاحورة التى كونت المسرحية ، كتصور موقف من المجتمع من منظور خاص ، لم يعط لنا تلك الحرارة الصادقة في التجربة التى يمكن أن تعرض الواقع عرضا نقديا من خلال الشكل الهزلي الذى غلف المسرحية من بداية الصراع « المصطنع » الى الحل الذى اقترحه المؤلف لحل اشكالية التفاعل مع الغرب، ووضع حد للتأثر بالمظاهر والشكليات التى يغرق فيها شباب يرفض ، لكن رفضه يعتبر سلبيا في نتائجه وتوجهاته الداعية الى التدمير الذاتى . فالتعليل السميولوجي المكتوب ــ وللعرض يجعلنا نحصر الافكار المحورية التى دار حولها الصراع ، ثم بعد ذلك نكشف الخلفيات التى يرسيها المؤلف بطريقة شعورية أو لا شعورية في كتابته ، سيما وأن هذا النوع من الكتابة لابد وأن يكون منحازا أما مع أو ضد .

لقد أكدت الدلالات المتكررة في النص على ان الصراع يوجد بين الحاج التامي ممثل العقلية القديمة ، وبين ابنه الجيلالي ضحية الحضارة الغربية الممسوخة التى تصنع البضائع للاستهلاك « طرافولطا » لتنفيذ ، واذاعة أنماطها الفكرية باحثة عن أدوات للتنفيذ ، ومنها طبعا العقول المهزوزة ، العديمة الوعي ، والمهيأة نفسيا للسقوط في أحضان التقليد الاعمى للغرب ، ومنهم الجيلالي المنتمي الى أسرة ميسورة غرقت في صراع تناقض مفتعل يعكسه لنا تفسير أنظمة العمل الاشارية في النص .

مستوى الصراع أولا كان أفقيا داخل أسرة الحاج التامي كشريحة من شرائح المجتمع .

من شرائح المجتمع الذى لم يقبل التغيير الممسوخ فنحن الى العودة الى الماضي بالحاج سلفي لمواجهة الغرب ، الا أن هذا الصراع لم يتخذ

عمقه ووعيه الكامل لتناول ظاهرة صراع الاجيال تناولا فنيا مشروطا بشروطه التاريخية والاجتماعية والنفسية .

اننا نجد أنفسنا أمام عقليتين ، احداهما هرمة « الحاج التامي والأخرى شابة الجيلالي ،سعيد البشير ، السعدية . الاولى تقبل بالقائم والموجود والسائد والمقبول في الأوساط العامة ، أما الثانية الشابة فتابى الا الرقض . الا أنه رفض بدون دعائم موضوعية .

فالحاج التامي يرفض الجيل الذي ينتمي اليه ابنه ، لأنه لا يخضع لأبيه ولا للمؤسسة التي ينتمي اليها هذا الأب .

« الحاج : جيل الله يبارى .. منفوخ ... ومسلوخ ... لا حيا ولا حشمة ، التابعات كلهم تخلطوا فيه اللي ما شفار قمار ، واللي جيتي تحط عليه يديك ، وتكول هذا منه المعقول ، يتلوى بين ايديك كيف الثعبان هذا هو الجيل اللي منو ولدك الدامية . »

وهذا الموقف يقابله موقف آخر اتكأ عليه الجيلالي طوال المسرحية مدافعا عنه دفاعا انفعاليا فيه ترويج للظاهرة « الطرافولطية » والداعية لها بشكل فوضوى يهدم أكثر مما يبنى ويكرس أكثر مما يغير .

« الجيلالي المستقبل ديالنا كله رقص ، تسقط الخدمة ، ما يخدم الا البغل .. تسقط القرايا . » وهذا يكشف لنا ولا ريب أن هناك دعوة التثبيت سكونية المجتمع ، وشل دينامية الرفض ، ليبقى المجتمع بطيء التطور على المستوى الحضاري .

انه وفي أجواء العلائقية اللاواعية المصادر أكثر الاحيان ، نشأت وترعرعت تجارة الموضةوالازياء والفن الرخيص ، والثقافة المعلبة ، حتى غدت كل هـذه المظاهر محددة للشكل الخارجي للجيلالي وجماعته وتجمع الظاهرة الوجه الآخر للسيطرة الخارجية التي أضاعت الجيلالي ، فلم يبحث عن حلول لازمة مجتمع تسيطر عليه خصائص النظام الإستهلاكي الرأسمالي ووسائل اعلامه ، ودعاياته المثيرة والمحرضة لاعماق اللاوعي . بل أصبح بوقا للدعاية مخفيا بذلك ماهيته تحت مظهر ماهية أخرى بالبحث عن خلاصة في الرياء الذي تكرر في المسرحية بشكل أبعد كل وعي صحيح وعميق بعملية الكتابة عن الظاهرة الطرافولطية.

« الجيلالي : طرافولطا أميكي موضة من الموضات اللي في العالم هي الحرية في اللباس وفي الحياة كن طرافولطا ودير اللي بغيتي . » ان نقد وسائل اللهو والتسلية الحديثة التي دخلت على ثقافتها نتيجة للتأثر بـ « الثقافة » الغربية . وتقليدها وموقف الشباب منها قد أدخلت هذه المسرحية الى ثلاجة « فكرية » فقدت حرارتها ، فلم ترتفع الى درجة الالتهاب لتقود الى الثورة الفعلية على مثل هذه الانماط المستوردة انه نوع من المهادنة مع الواقع من خلال التعميم والهروب.

« الحاج : ونوض .. أو نوض تخدم على راسك ، وخليك من هذااللعب .

« الجيلالي » : لا موضى دى طرافولطا العالم كله متبعها احنا شباب اليوم ماشي بحالكم احنا متفتحين على الغرب .

الحاج » : اللي بحالك متفتحين على اصبطار الحماق أو ليدى .

« الجيلالي» : احنا عزيزة علينا موسيقى الغرب ولبأس الغرب »

تبديل المجتمع بهذه الطريقة ، فيه نوع من الاستلاب ، وهروب من المجتمع وعدم الانخراط فيه بوعي جدلي جعل المؤلف يعمد الى حذف الواقع بالجيلالي ، وتأتي المخدرات كواحدة من الوسائل لالغاء الواقع الاجتماعي وتظهر ظاهرة خطيرة في المسرحية وهي الادمان على المخدرات ، والانحراف واتلاف الذات والمحيط دون أن يرصد لنا المؤلف قيم المجتمع المهتزة ، وهذا ما جعله يلجأ الى الرفض ليصبح المكمل لعملية التعلق ، بنمط حركي فني واجتماعي مقتبس من مجتمع حقق الشباب فيه بعض التغيرات .

« الجيلالي : هاك دوق الكارو والشكلاط ـ اكمي معانا المكي ـ الشكلاط قزيان للمخ .. كينسى الهموم » .

ان هذا النوع من الصراع المسوخ ـ لم يكن له أساس موضوعي ومبررات تاريخية ، وهذا ما جعله يسقط في المهادنة مع الطرف . النقيض وجعله لا يرقى الى المأساوي لانه جزئي

فقط . وطبعا فمادام الذى يقوم بهذا العمل يؤمن النضال هذه السلبيات ، فانه ـ حتما ـ سيخلى المكان للأوهام والكذب ، فيصبح الصراع نفسه فى غير أوانه ، والعمل الفنى عبارة عن تسطيح للواقع بعيدا عن الابداع والخلق .

لقد اعتمدت مسرحية « الجيلالى طرافولطا »على الهزلى الا أن الكتابة لم تملك القدرة على ابدال التعابير والمفردات القديمة المستهلكة بأخرى ذات حمولة فكرية جديدة ، انها تعابير استنزفت حيويتها لانها غير مستمدة من صميم التجربة للشعب وقضاياه الأساسية التى تربط ربطا جدليا وفنيا بمفردات وأهداف تسبر غور المجتمع لتصبح ذات خصوصيات تجعل الهزلى مرتبطا بالواقع نفسه ، ولتصبح الكوميديا ذات طابع نقدى اجتماعى سياسى . سيما وانها تعتمد بشكل أساسى على شخصيتين محوريتين (الدسكوين والزغرى) واللذين لهما تأثيرهما على الجمهور .

ان طغيان الهزل المجانى جعل الدلالات الاجتماعية والنقدية فى العمل تتراجع الى حد الانطفاء ، وهذا ما يجعل هذا العمل لا يمت الى الشعبية بصلة لان الموضوع ليس شعبيا رغم النجاح التجارى الذى حققته المسرحية . ان هذا النوع من المسرح الكوميدى لا يخرج عن نفس الخط الذى اتبعته مسرحيات سابقة : بنت « الخراز المقتبسة » و « العائلة المثقفة » و « الزوجة الموظفة » و « النخوة على الخوا » كتابة واخراجا . فهو يجذب جماهير واسعة اليه لكنه ليس مسرحا شعبيا وموضوعه ليس كذلك .

نقطة الخلل الأساسية فى مسرحية الجيلالى .. هى محاولة العربى باطما ملء الفضاء المسرحى بشتى المواضيع جعلا الصراع بين المغرب والغرب يتحول الى اقتراح المكى زواج الجيلالى لوضع حد لانحرافه وتعنته . (زوجوا الكلب) .

وطبعا فان هذا الحل يعنى اخضاع « البطل » لقوانين المجتمع وقواعده فيصبح مواطنا صالحا بالمفهوم السلبى ، يتقبل الواقع على علاته ويكيف نفسه معه ،ويمضى حياته متصالحا مع قيم المجتمع دون أى حس نقدى أو أى شعور بضرورة التغيير والتطوير بالمفهوم الايجابى ، وهذا يعنى أن السلطات الاجتماعية .. سلطة الدولة .. سلطة الأب كانت تعتمد فى نقدها للجيلالى على أشياء الجسد الخارجية ، وصولا الى ضبط حركته الداخلية تمهيدا لترويضه للخضوع للمعطيات الاجتماعية والعلائقية المختلفة .

فالجسد داخليا وخارجيا يعطى شخصية للسلطة حتى العظم ، والأحداث والمواقف فأم الجيلالى الدامية لاتتناقض مع ابنها ولا مع المكى والسعدية والحاج يلتقى مع المجموعة فى تكريس نفس العقلية سواء المحلية أو المستوردة .

ان جسم الصراع ـ بموضوع الزواج الذى استهلكته المسرحيات الرسمية كان فى صالح أهداف الطبقة التى ينتمى اليها الحاج التامى وهى طبقة ليست شيئا محايدا فى المجتمع ، لأنه لا توجد أيديولوجيا الا لطبقات وهى بصفتها لا تسعى لخلق أيديولوجية وانما تقوم بتعويم كثير من المصطلحات التى لا تتحدث دلالتها تحديدا واضحا . فكما جاء على لسان الحاج التامى نلاحظ ذلك بوضوح أثناء صراعه مع ابنه .

« الحاج : أوف . أنا وليت مخنوق مع هاد الرجعيين » .

فاستعمال مصطلح « الرجعيين » لا ينفى عن الحاج انتماءه الى بنية معينة وأنظومة السلطات الاجتماعية التى يدافع عنها بشخصية مهزوزة مضطربة يضفى عليها التفكير السياسى والعقائدى السطحى فرغم اقحام بعض الاحورة التى تنتقد (الغلاء ـ الرشوة ـ التناقض بين البادية والمدينة) فان كتابة المسرحية تظل خاضعة للأنظمة القائمة لأن تطور العمل لم يرق الى احلال علاقات اجتماعية جديدة محل العلاقات الاجتماعية القديمة التى يتشبث بها الحاج ، فبقيت رقعة الشطرنج بكل الترتيبات التى هو عليها ، ومن هنا كانت المسرحية دعوة اصلاحية . لا أقل ولا اكثر .

عندما أقول « الاصلاح » فهذا يعنى أن مفهومه لغويا هو « رتق وترميم ما هو موجود بالفعل بغية تصحيحه أو تحسينه أو منع انهياره ، انه مجرد تعديل فى التفاصيل ، أو قضاء على خطأ من الأخطاء ، أو تحسين فى النظام السياسى والاجتماعى القائم ، دون مساس بجذوره أو

أصوله ، أى أنه تعديل غير جذري في شكل الحكم أو العلاقات الاجتماعية » .

فاين يظهر الاصلاح الذى يؤدى الى الحفاظ على صورة الهرم الاجتماعي يظهر هذا في الموقف الذى يحمل خلفيات سياسية وتبعية للغرب من خلال هذا الحوار .

« المكي : سدوا ليكك حانوت الميكانيكة ؟

« الحاج : كاراج واشنطن ، ما يشد غير الا ما بقاش المريكان فى الحريطة »

....

....

« الحاج : انتما طرافولطات فضحتونا .. وخرجتوا علينا . هاد الشيء ما هو ديا لنا ، ما هو من قواعدنا ، أعطيونا بالتساع ، والا رجعوا كيف الرجالة » .

انها الدعوة الى الخضوع لقواعد المجتمع كما هى ، دون المساس بجذوره وأصوله أو التعرف على عوامل الانحراف والرفض فيه ومن هنا يلتقى الحاج مع ابنه الجيلالى والدامية التى تدافع عن الموضة وسلوك ابنها فى الروافد التى يستمد كل منها بقاء وجوده :

الحاج	/ كراج واشنطن	/ أمريكا
الجيلالى	/ طرافولطا	/ أمريكا
الدامية	**/ الجيلالى**	**/ طرافولطا**
المكى	**/ الجيلالى**	**/ طرافولطا**

ومن هنا يظهر انتماء الأب وابنه الى الخارج ، رغم ما تحاول المسرحية اخفاءه وتغطيته بالهزل تارة ، وبالجد تارة أخرى عندما تقدم الحاج رجلا ورعا تقيا يمثل الوجه النقيض للجيلالى ، وللمكى « العروبى » تقدم لنا بنفس الطريقة البيضاوى ومسرحه الفطرى .

ان المأساوى يرتبط والهزلى ارتباطا جدليا ، والشخصيات والظروف الهزلية ، تعكس تناقضات الحياة الاجتماعية والشخصية ، بعد أن تحدد تحديدا موضوعيا ، لكن عندما يصبح الهزلى مروجا لآمال كاذبة ومتهافتة فان نوع النضال الذى تخوضه مثل هذه الأخلاق الهزلية فى مسرحية « الجيلالى طرافولطا »ليست لها قيمة لانعدام السمات الدرامية ، وعلى الاخص غياب الصفات المأساوية ، الذى أفرغ استعداد الشخصيات من النضال فى الاتيان بالبديل الموضوعى ، والنقد الصحيح الواعى بظروفه ، الظاهرة الطرافولطية المتجاوزة .

فبعدما عجزت الكتابة المسرحية عن أن تمسك الخيط الدرامى ، لجأ المؤلف الى خلق تحول غير مبرر فى شخصية السعدية لتقوم بدور نقد طرافولطا / الجيلالى ، خصوصا بعد زواجها منه قصد تطويعه وترويضه وهنا تلتقى النزعات الاصلاحية فى شخوص المسرحية ، التى كان ملخصا خطبة الوعظ والارشاد التى ألقتها السعدية فى آخر العرض ، دون الخضوع لدينامية التطور والرفض ، خضوعا يقنعنا بأن مناسبة ظهوره كانت طبيعية وغير مصطنعة .

« السعدية : .. أنا بنت عارفة حقى من الحيا الجيلالى ، ما نفوت أصلى وأصل بلادى .. أنا أحسن منك أمرا عارفة بالى لا موض وتقليد أوربا والماريكان .. والنرويج ما يوصلو بنا حتى لشى .. » .. »

انه وبعد فشل المسرحية في الصعود الى الدرامى نجدها تسقط سقوطا مفاجئا يعكس أزمة وعى المسرح التجارى حيث الكلمة المبتذلة ، والجنس الرخيص ، والتنفيس الواضح لجملة قضايا سياسية واجتماعية من خلال كم هائل من الجمل الرخيصة والمجانية .

« الشيب وما يدير »

لا يمكن للمرء أن ينفى عملية التفاعل بين الحضارات ، بين الثقافات وبين الفكر ، بل لا يمكن أن نحجب ايجابيات المثاقفة ؛ خصوصا اذا كانت تغنى التجربة الانسانية ذات البعد الجمالى ، وتعمل على تخدير الوعي الذى يخدم التطور والتقدم ويدفع بالواقع نحو الحركة والدينامية من أجل التغيير والاتيان بالبديل .

لكن اذا اعتبرنا هذا وجها صحيحا لاخصاب الحركة الثقافية من خلال الوجه المشرق للثقافة التى نستفيد منها كمضامين ذات قيمة انسانية وليس قيمة لسانية ، فان هناك بعض الاعمال التى تشمل مثل هذا الاخصاب ، وتجهضه حتى يتم وضع حد لاى تجاوز يمكن أن يخلق رؤى جديدة وتطلعات هادفة ، فعن طريق الرجــوع الى الوراء لاعادة تقديم بعض الانتاجات الفنية بأساليب عفى عنها الزمن فاصبحت متجاوزة زمانيا وفكريا لانها كانت شهادة على عمرها ، تأتى مثل هذه الانتاجات لاسقاطها على واقعنـا ولتوظف كأدوات تقرأ بها هذا الواقع دون تحليل أو نقد للسلبيات المهيمنة على وجه الثقافة السائدة ٠

ان مثل هذه العودة الى الوراء ، عبارة عن عملية تكرس أنــواعا من الانطوائيـــة على خط فكرى ماضوى معين ، يشل الحركة والحيويـة فى الخلق والابداع ،مما يطرح مشاكله لهـــا مضاعفاتها ، على مستوى التعامل مع نمـــوذج فكرى غربى ليبرالى ، لا يخدم واقعنا ، لانه يخاطب الانسان المستهلك اكثر مما يخاطب الانســـان المنتج الخلاق ٠

المشاكلة من هذا المنظـور تطرح أزمـــة الاختيار ، لأنها تغيب خطورة احياء ثقافة كما هى ، دون تفحص أو غربلـة أو نقــد ، لتجعل هذا النوع من الانتاج مملحا منفوخا فيه بواسطة أجهزة الاعلام ، لتصبح هذه الثقافة هى النموذج المفروض من خلال المسرح كلقاء بين الجمهور / المخاطب والممثلين المرسلين ٠

فموليير الذى يقدم الآن فى الغرب بطـــرق جديدة ، وأساليب يغلب فيها وجه الاجتهـــاد والبحث عـلى التكرار والاجترار يغلب فيهـــا العمق عن السطحية ، نراه يقدم فى المغرب لا كما هو فقــط ، ولكن بعملية انتـــاجية تستنسخ صورا باهتة تقتل خصوصيات الأعمال الموليرية لتضفى عليها ماكياج الاقتباس والمغربة ٠

ان تغير الحياة المغربية من خــلال التناقض المطروح على المستوى السياسى وبديله ٠ المستوى الاقتصادى ومشروعه ، المستوى الفكرى والثقافى والفنى ورفضه للمهيمن يجعلنا نتساءل أمـــام هــذا التناقض / الصراع عن معنى تقـــديم موليير بعقلية متخلفة فى ظرف صعب من حيـاة الفئـــات الشـــعبية ٠ لقـــد مر المسرح ٠ المغربى بعدة مراحل كان فيهـــا يبحث ، عن التجريب على المضمون المنخرط فى الواقــع من خلال جدليته بالشكل الفنى صنعة واسلوبا وتصويرا لتحـــديد الأفق الذى يتحرك فيـه وفق طموحات التحرر من كل أشكال الاستلاب والهيمنة الغربية المتمثلة فى الفلسفـات التى تعزل الانسان عن واقعه وتاريخه ومقوماته ٠

لكن أن يأتى موليير كمضمون بشكل مغربى فهذا ما يؤكد على اننا نمرر دلالات معينة عبر عدة عناصر مغربية منها « الملحون » فالهيكـل المكانى فى مسرحيته « الشيب وما يدير » يكرس نوعا من الكتابـــة التى لم تتفحص التغييرات التى وقعت على الابداع المسرحى المغربى ،وهذافيه تأكيد على ابقاء الهيكل الصورىللعبارة التقليدية مترسخا فى هذا النوع من المسرح كمـــا فى مسرحية « ها لالاى » تأليف واخراج عبد السلام الشرايبى ، ومسرحية « الشيب وما يدير » التى اقتبسها عن موليير المطالعى بوشعيب وأخرجها حميد براودان وقدمتها فرقة البحث الفنى » ٠

الا أن ما قدمه هذا العمل من أحداث يجعلنـا نقول انه موضـــــوع مستهلك ، جاء نتيجة لما تفرضه العلاقات الانتاجيـــة بالجمهور ، فكيف نقبل عملا يتناول ظاهرة زواج شابة « غيثـــة » بالشيخ الوصى الحاج جعفر؟ وكيف نقبل الحيل والمكائد التى كان عزيز يحيكها للوصـــول الى محبوبته ؟ وكيف نقبل فى الأخير ، من خــلال صراع الأجيال المقدم بطريقة سـطحية ، عملية الاقتباس التى مسخت النص الأصلى ، ومسخت الواقع الذى أرادت أن تمرر منه هذا العمـــل عن طريق تحقير ذوق المتلقى وادراكه ٠

ان اعادة قراءة هذا على مستوى الكتابـــة

والاخراج بكل عناصره سيفضي بنا الى القول أن المقتبس كان يحمل النص أكثر من طاقته وقوته لأنه لم يتخلص من الحضور الغربي المولييري في العمل المقتبس ، رغم انه كان يحاول بين الفينة والأخرى أن بأنه موضوع ملتصق بواقعنا المغربي بادخال بعض العبارات بطريقة فلاشية على لسان موزيزيق ومرزوق » كقضية الزيادة في الأجور « الرقابة » الا أن هذا لم يبعد الخصوصيات المولييرية التي جعلته يدمج العمل الغربي ككيان لغوي في المسرح المغربي ، كيان له دلالاته التي عرضت بعبارات تقليدية لم تبدع اللغة من خلال ابداع النص الأصلي كتابة واخراجا .

عندما نرجع الى بعض الاعمال التي تناولت نفس الموضوع بمستوى أرقى ، على المستويين الشكلي والمضموني نجد مسرحية « الحراز » التي كتبها عبد السلام الشرايبي وأخرجها الطيب الصديقي ، ونجد أن ملامح وبصمات هذا العمل قد بقيت عالقة على هوامش موضوع « الشيب وما يدير » وعلى مستوى التمثيل من حيث تقليد شخصية الصديقي في طريقة أدائه كما كان يفعل مجد محمد أو على مستوى بعض سلوكات الشخصية المحورية في العمل . عزيز . ان مسرحية « الشيب وما يدير » تتفاعل كنص مقتبس — مع الواقع المغربي انطلاقا من قناعات هدفها تمرير خطاب هزلي يركب قصة غرامية للوصول الى الجمهور » وهذا التفاعل كانت تنقصه عوامل الضبط الفني على مستوى الكتابة النصية والاخراجية لغياب الوحدة العضوية التي تقنعها بوجود نسق فكري مبني على علاقات داخلية تملي المواقف ، والاحداث وزمن الحكي والفعل .

هذا الحكم يجعلنا نؤكد على أن هذا النوع من الاقتباس لا يخدم المسرح المغربي لا كتابة ولا اخراجا ولا جمهورا . لانه لا ينخرط في الواقع المغربي انخراطا واعيا بمسؤوليته الفنية يجعل الجمهور يحيا من خلال اللقاء حياته ومصيره من خلال النماذج المقدمة .

ان عملا ما يزال يطرح قصة غرامية بهذا الشكل ، وبأسلوب يستعمل لغة ساقطة وأساطير وخرافات السحر والتواكل ، ليعطينا صورة عن حالة التردي في الوعي الفني في اختيار المضامين التي سنتعامل معها ، ويعطينا كذلك يقينا بأنه عمل يصنع تحت الطلب من أجل العرض . وهذا ما يعيد طرح اشكالية التعامل مع التراكمات المسرحية الغربية ، والكيفية التي يمكن بها اعطاء الهوية الصحيحة للمسرح المغربي .

ان هذا العمل المقتبس يطرح صراعا ممسوخا بين عناصر غير متموضعة اجتماعيا ، وغير محددة تحديدا لا اجتماعيا ولا سيكولوجيا ولا فكريا . وهذا ما أعطانا شخصيات مهزوزة أعطته لنا رؤية مهزوزة ومضنية . هذه العناصر الغير متجانسة مع الوعي المطلوب . يؤكد على أن الرجوع الى الماضي بوعي متخلف ، يعني تعميم الالتباس والغموض ، وتزكية المواقف المهزوزة عن طريق اذاعتها والترويج لها من طرف المؤسسة الوصية المسرح البلدي الذي ينظم برنامجه ، انطلاقا من خلق قوة ضاغطة على العطاءات الجيدة لتفجيرها وتهميشها والحد من فعاليتها . وهذا ما يؤكد أن مؤامرة تحاك ضد المسرح المغربي لتمييعه بأعمال لا يمكن أن نناقش مضامينها لأنها تافهة كما هو الشأن في مسرحيته «هلالاي» لفرقة الوفاء المراكشية ، ومسرحية « الشيب وما يدير » والنخوة على الخوة .. واللائحة تطول .

ان شعبية الفن تتحدد بالعوامل التالية : علاقة النشاط الفني بحياة الجماهير الاساسية العامل ، واستجابة محتوى الفن لمصالح الجماهير الشعبية وعلاقته العضوية بالخصائص القومية للشعب المغربي .

فهل توفرت هذه الأسس في هذه الأعمال ؟ لا أظن ، لأنها لم تحقق دورها الاجتماعي كسلاح نكري في يد الجماهير ، بل صارت سلاحا ضد الجماهير .

وهنا تظهر المؤامرة ضد المسرح المغربي ، لأن هذه أعمال معادية بمضمونها للشعب ، تسعى بشتى الوسائل الى تسميم وعيه .

(للدراسة بقية)

المغرب : عبد الرحمن بن زيدان



« مسرحية من فصل واحد »

تأليف : يوكيو ميشيما

ترجمة : عبد الحكيم فهيم

يوكيو ميشيما : روائي وكاتب مسرحي ولد في العاصمة اليابانية عام ١٩٢٥ . درس الحقوق في جامعة طوكيو وتخرج منها عام ١٩٤٧ . بدأ كتابة القصة القصيرة خلال سنوات دراسته ، وصدرت له أول مجموعة قصصية قبل تخرجه من الجامعة بثلاث سنوات .

التحق بعد تخرجه بخدمة الحكومة ، الا أنه لم يلبث ان استقال من وظيفته وتفرغ كلية للكتابة والتأليف .

تأثر بالدراسات النفسية الغربية . ويهتم في كتاباته بتحليل نفسيات أبطال وشخصيات أعماله الأدبية . وهم في الغالب من الشباب الياباني الذى عاش في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، التى ضربت في نهايتها مدينتا نجازاكي وهيروشيما ، باول وآخر قنبلتين ذريتين استخدمتا حتى الآن . وهو يصور اضطراب هذا الجيل من اليابانيين ، ومحاولتهم نسيان الماضي الأليم ، وحيرتهم ازاء الحاضر .

من أشهر أعماله الروائية رواية « اعترافات قناع » و « الظمأ للحب » .. و « المتعة المحرمة » و « صوت الأمواج » .. وكلها مترجمة الى الانجليزية .

وفى أعماله المسرحية يكتب ميشيما المسرحية بشكليها الحديث والتقليدى .. وقد اعاد بعض الأعمال المسرحية اليابانية القديمة التى تعرف بمسرحيات الاستعراض .

التى يمتزج فيها التمثيل بالرقص . واعاد صياغتها فى قالب مسرحي حديث . وقد اثار هذا اللون من الدراما اليابانية القديمة اعجاب واهتمام عدد من كبار الشعراء والكتاب الغربيين ، خاصة فى أمريكا وبريطانيا ، من بينهم الشاعر الأمريكى « ازرا باوند » والأديب والشاعر الأيرلندى « وليم بتلربيتس » . ونلمس فى آثار هذين الشاعرين ، وغيرهما من أدباء الغرب ، ملامح من التأثر بالمسرح اليابانى التقليدى .

وتعتبر مسرحية الطبلة الحريرية صياغة حديثة لمسرحية يابانية تقليدية ، تلعب فيها الطبلة دورا رئيسيا ويمزج فيها « يوكيو ميشيما » الواقع بالخيال .

وقد انهى « يوكيو ميشيما » حياته بالانتحار عام ١٩٧٠ ، وهو فى قمة قدرته على العطاء الأدبى .

الشخصيات :

ايواكيش :	بواب عجوز
كايو كو :	فتاة فى نحو العشرين من عمرها تعمل موظفة كتابية
شن نوسوكى فوجيما :	مدرس رقص يابانى
توياما :	شاب
كانيكو :	موظف بوزارة الشئون الخارجية
سيدة :	صاحبة لمؤسسة لصناعة الأزياء الحديثة
مساعدة محل :	فتاة
هاناكو تسوكيوكا :	

المنظر :

يقع المسرح وسط شارع بين بعض المبانى ·· النوافذ واللافتات يواجه بعضها بعضا فى الطابق الثالث من العمارات على كلا الجانبين ·

على يمين المسرح مكتب محاماة فى الطابق الثالث ·· وحجرة قديمة يفوح منها العفن ·· وحجرة ثالثة مرتبة ثم حجرة رابعة على اليمين ·

ويوجد كذلك شجرة غار

على يسار المسرح وفى الطابق الثالث يقوم محل لمصممة أزياء للنساء ·· حيث توجد حجرة مؤثثة على أحدث طراز ·· حجرة ثانية فى حالة سيئة وحجرة ثالثة خادعة المظهر كما توجد مرآة كبيرة ·

الزمن :

الربيع ·· فى المساء

« يرفع الستار عن الحجرة الواقعة على اليمين »

ايواكيش يقوم بكنس الحجرة بمكنسة .. يصل بعملية الكنس الى مستوى النافذة :

ابتعدى عن طريق الكنس .. ابتعدى عن الطريق .. انك تتصرفين كما لو كنت تحاولين حماية القذارة التي حول قدميك .

كايوكا : (« تخرج مرآة من حقيبة يدها الرخيصة .. وتقف في الضوء لتضع مسحة جديدة من أحمر الشفاه ») .. لحظة فقط .. سوف أفرغ من هذا في دقيقة واحدة « يدفع ايواكيش » جونلة « الفتاة من الخلف بمكنسته » أووه . أنك مزعج .. حقيقة .. ان الرجال المسنين هذه الأيام يصبحون فاسقين بشكل مخيف « تتنحى جانبا في النهاية » .

ايواكيش : « وهو يكنس » وماذا عن السيدات الصغيرات السن .. ؟ ان فتاة في التاسعة عشرة أو العشرين تبدو في شكل أفضل عندما لا تكون شفتاها مغطاتان بالطلاء .. انني أراهن أن لصديقك نفس الرأى .

كايوكا : « تنظر الى ساعتها » انني لا أستطيع تحمل ثمن ملابس غالية وأحمر الشفاه هو أفضل شيء في مقدورى أن أعمله « تنظر الى ساعتها ثانية » أوه .. حقيقة لقد اصبحت اضيق ذرعا بالأمر .. انني أتعجب .. لماذا لا يستطيع هو وأنا الخروج من العمل في نفس الوقت .. لتساعدنى السماء اذا ما حاولت ازجاء الوقت بانتظاره في أى مكان خارج المكتب .. ان أول شيء كما تعرف هو أن ذلك سيتكلف ما لا ..

ايواكيش : ان قدمى « لم تطآ قط أيا من تلك الحانات الحديثة .. بيد أنهم يعرفون وجهى في كل المطاعم العادية .. اذا كنت تريدين أن تعرفى المكان الذى يوجد فيه حساء فول جيد .. فقط اسأليني عنه « يشير الى المكتب » .. ذات مرة دعوت الرئيس الى ذلك .. المكان وقال ان الحساء من أحسن نوع .. وما كان يمكن أن اشعر بسرور أكبر لو أنه امتدح حساء الفول في بيتي ذاته .

كايوكا : ان أحوال العمل لم تكن على ما يرام بالنسبة لصاحب المكتب في الآونة الأخيرة .

ايواكيش : ثمة قوانين كثيرة جدا .. وهذا هو السبب في وجود محامين أكثر مما يعرف أى شخص ماذا يصنع بهم .

كايوكا : انني أتعجب كذلك .. خاصة حين يكون لديه مثل هذا المكان الأنيق الذى يستخدمه كمكتب .

ايواكيش : ان صاحب المكتب يبغض أى شيء فيه التواء .. انني متأكد من ذلك « ينظر الى صورة على الحائط » انه ليضايقه أن يجد حتى في اطار صورة انثناء بمقدار ربع بوصة وذلك هو السبب الذى جعلنى اقرر أن امضى بقية أيامى في خدمته .

كايوكا : « تفتح النافذة » لقد سكنت الريح منذ المساء

ايواكيش : « يقترب من النافذة » .. لا أستطيع أن أتحمل تلك الريح المتربة التي تهب في بداية الربيع .. بالهدوء المساء .. آه .. هناك رائحة طيبة تأتى من مكان ما

كايوكا : انها من المطعم الصينى في الطابق الأرضى :

ايواكيش : بالنسبة لى أسعاره غالية جدا .

كايوكا : أنظر الى غروب الشمس الجميل .. ان أشعة الشمس الغاربة تنعكس على صفحات نوافذ كل المبانى ..

ايواكيش : تلك حمامات من مكتب الصحيفة . انظرى اليها وهى تنتشر في الفضاء .. انها لآن شكلت دائرة مرة ثانية .

كايوكا : انني مسرورة لأنك تحب أيضا .. ان الحب يجعلك شابا ثانية .

ايواكيش : لا تكونى حمقاء .. ان حبى من طرف واحد .. ليس مثل حبك .

كايوكا : أنك تحب سيدة عظيمة لا تعرف حتى اسمها .

ايواكيش : انها أميرة شجرة الغار .. الشجرة التي تنمو في حديقة القمر ..

كايوكا : « مشيرة الى الشجرة » تلك هى الشجرة التي تقصدها .. أليست هى .. ليس ثمة شيء مثير للدهشة الى هذا الحد في شجرة الغار ..

ايواكيش : آه .. لقد نسيت أن أروى شجرتى الغالية ..
« يخرج »

كايوكا : أليس هـــذا الرجل ماكرا .. ؟ انه يهرع خارجا ليدارى ارتباكه .

ايواكيش : « يدخل حاملا رشاشه » شجرتى .. آسف لقد نسيت أن أرويك بالماء .. مجهود آخر واحد يبذل الآن وسوف تكسوك أوراق زاهية .
« وبينما يروى الشجرة يربت على أوراقها بهيام » لطالما يتحدث الشعراء عن الشعر الزاهى مثل الأوراق

كايوكا : ألم تتلق حتى الآن أى رد .. ؟

ايواكيش : ممن . ؟

كايوكا : اننى أرى هـــذا الأمر مثيرا للامتعاض .. انـه يصيبنى بالضجر ألا يكون لديها من اللياقة ما يجعلها تبعث اليك برد .
ان أحدا سواى لن يواصل مهمة حمل رسـائلك اليها .. كم بلغ عدد الرسائل .. حتى الآن .. ؟ ثلاثين .. أليس كذلك ؟ برسالة اليوم يصبح العدد ثلاثين تماما .

ايواكيش : لو عددت جميع رسائل الحب التى كتبتها دون ان أرسلها فسوف يزيد العدد سبعين رسالة أخرى .. على مدى سبعين يوما كنت أكتب رسالة اليها .. وكل يوم كنت أمزقها .. أمزقها .. كان هذا هو الحال قبل أن تأخذك الشفقة بى وتتولى مهمة حمل رسائلى .. دعينا نرى كم بلغ عدد هذه الرسائل .. « يفكر » .

كايوكا : .. مائة بالطبع .. ألم تعد تستطيع الحساب ؟

ايواكيش : ان الحب غير المتبادل شىء مرير ..

كايوكا : ألا يخالجك شعور باليأس ؟

ايواكيش : فى بعض الأحيان أفكر فى محاولة النســيان لكننى أدرك الآن أن محاولة النسيان أسوأ من أن يكون المرء عاجزا عن ذلك .. أعنى أنه حتى فى حالة العجز عن النسيان يكون الأمر مؤلما بنفس الطريقة .. ان الوضع الحالى لا يزال أفضل .

كايوكا : كيف وقعت فى مثل هذه الحالة .. اننى أتعجب
« فى أثناء كلامها يضـــاء نور فى الحجرة التى على اليسار »

ايواكيش : لقد أضاءوا النور .. كل يوم فى نفس الوقت .. عندما تسكن هذه الحجرة تدب الحياة فى الحجرة الأخرى ثانية وفى الصباح عندما تعود الحياة الى هذه الحجرة .. تسكن الحياة فى الحجرة الأخرى .. كان ذلك قبل ثلاثة أشهر .. كنت قد فرغت من الكنس .. ونظرت بالصدفة الى الحجرة الكائنة هناك دون أن يكون ثمة شىء معين فى ذهنى .. ثم رأيتها لأول مرة .. دلفت الى الحجرة مع خادمتهـــا .. كانت السيدة تدلها على الطريق .. كانت ترتدى معطفا من فراء ذهبى .. وعنـــدما خلعته .. كان رداؤهـــا كله أسود وكانت قبعتها ســـوداء أيضا .. وبالطبع كان شعرها أســـود .. أســـود مثل ســـماء الليل .. لو حاولت أن أصف لك كم كان وجههـــا جميلا .. كان مثل القمر وكان كل شىء يحيط به يشع بالنور .. وتلفظت بكلمات قلائل ثم ابتسمت وسرت رجفة فى كل جسمى .. وابتسمت .. ووقفت خلف النافذة أحدق فيها الى أن ذهبت الى حجرة بروفة الملابس .. منذ ذلك الحين .. بدأ الحب ..

كايوكا : لكنها ليست على مثل هذه الدرجة من الجمال .. ان ملابسها .. هى الرائعة .

ايواكيش : ليس هكذا يكون الحب .. انه شىء ما يسطع على من تحب من مرآة قبحك أنت .

كايوكا : فى هـــذه الحالة فحتى أنا أبدو مؤهلة .. ل

ايواكيش : ليس هناك بالنسبة لك ما يدعوك للانزعاج .. انك تبدين رائعة الجمال فى عين صديقك ..

كايوكا : أيعنى هذا أن هناك بدرا لكل امرأة فى العالم ؟

ايواكيش : بعض السيدات ممتلئات الجسم .. وبعضهن نحيفات .. وهذا هو السبب فى أن هناك بدرا مكتملا .. وهناك هلالا ..
« يظهر ثلاثة رجال فى الحجرة التى على اليســـار وهم : فوجيما - توياما - كانيكو »

ايواكيش : سوف يحين الوقت حالا .. على أن أفرغ من كتابة بقية رسالة الحب الخاصة بهذا اليوم ..

كايوكا : أسرع .. ألن تفعل .. ؟ ســاقرأ فى كتاب فى أثناء انتظارى ..
« يتجه ايواكيش الى المكتب لينهى رسالته .. تجلس كايوكا وتشرع فى القراءة ..
« المنظر فى الحجرة التى الى اليسار »

فوجيما : « يحمل طردا ملفوفا فى قطعة قماش مربعة قرمزية اللون »

أنا شن نوسوكى فوجيما .. اننى سعيدا للغاية لمقابلتك

تویاما : كيف حالك ؟ اسمى تویاما .. وهذا السيد كانيكو من وزارة الشئون الخارجية « يقدم الرجلين أحدهما الى الآخر » السيد فوجيما ..

كانيكو : كيف حالك .. ؟

فوجيما : يبدو أنك والسيد كانيكو صديقان قديمان .

تویاما : نعم .. كان فى نفس المدرسة التى كنت فيها .. بيد أنه كان يسبقنى .

فوجيما : آه .. حقا .. ؟ ان تلاميذى على وشك تقديم مسرحية راقصة « يسلمهم اعلانات » .. أرجو أن تأخذوا هذه .. قالت السيدة تسوكيوكا انها سوف تشترى مائة تذكرة ..

تویاما : « بحسد » السيدة تسوكيوكا لن تفعل ذلك ما لم تكن متأكدة من الحصول على نفع ..

كانيكو : كلا .. انها ليست مثلك .. انها من ذلك الصنف الذى يجر على نفسه خسائر وليس ربحا قط ..

فوجيما : نعم هذه هى شخصية السيدة تسوكيوكا فى الحقيقة ..

كانيكو : « بحزم » .. اننى أعى تماما أى نوع من الأشخاص هى .

فوجيما : « مغيرا الموضوع » ان حبكة المسرحية الراقصة ممتعة .. لو جاز لى أن أقول ذلك .. بنفسى ..

تویاما : «ينظر الى ساعته» .. لقد تأخرت .. ألم تتأخر ؟ انها باستدعاء الناس الى هنا .. ! بهذا الشكل .. ! انه من سوء الذوق أن تجعل رجلا ينتظر فى محل للملابس .

كانيكو : فى عهد لويس الرابع عشر .. كان من عادة النساء استقبال الرجال فى مخادعهن .. وعندما كان رجل يريد امتداح امرأة كان يقول شيئا مثل من الذى يرسم الظلال تحت عينيك .. ؟ « يقول ذلك بالفرنسية » .

فوجيما : ان تظليل ما تحت عينى المرأة شىء لطيف .. أليس كذلك .. ؟ مثل سحب تتهادى تحت القمر .. كما ينبغى أن نقول ..

كانيكو : (مهتم فقط بما ينبغى عليه أن يقوله) هذا هو سر الدبلوماسية كلها .. أن تسأل عمن ظلل ماتحت عينى المرأة .. بينما تعرف تماما أنها هى التى فعلت ذلك بنفسها ..

تویاما : ان السيد كانيكو على وشك أن يصبح سفيرا .

فوجيما : « ينحنى » تهانى ..

« المنظر فى الحجرة التى الى اليمين »

ايواكيش : لقد كتبتها .. فرغت منها .. انها رسالة رائعة هذه المرة ..

كايوكا : لابد أن الأمر يصيبك بتوتر مخيف لاضطرارك فى كل مرة الى التفكير فى أشياء جديدة تقولها

ايواكيش : هذه واحدة من أحب صعاب الحب ..

كايوكا : سوف أوصل الرسالة وأنا فى طريقى الى البيت .

ايواكيش : آسف لمضايقتك يا كايوكا .. من فضلك لا تضيعيها .

كايوكا : أنت تتحدث كما لو أن مكان توصيل الرسالة لا يقع على الجانب الآخر من الشارع .. اننى لا أستطيع أن أفقدها حتى لو أردت ذلك .. طابت ليلتك ..

ايواكيش : طابت ليلتك يا كايوكا ..

كايوكا : « تلوح بالرسالة وهى تقف فى مدخل الباب » ربما أنسى كل شىء عن الرسالة .. اننى بدورى فى عجلة من أمرى .. أنت تعرف ..

ايواكيش : لا يجب عليك أن تسخرى من رجل مسن على هذا النحو ..

« المنظر فى الحجرة التى الى اليسار »

كانيكو : لقد تأخرت بالتأكيد ..

تویاما : « يقف أمام المرآة وهو يعبث برباط عنقه » ان ذوق السيدة تسوكيوكا بالنسبة لأربطة العنق يماثل دائما هذه الربطة .. اننى حقيقة أكره أربطة العنق الصارخة اللون .

فوجيما : هذه علبة تبغ أعطتها لى السيدة تسوكيوكا عندما نجحت كرئيس للشركة .. ان التمثال المنحوت المثبت فيها أعلى قيمة من العلبة نفسها .. فقط انظر اليها « يرفع العلبة فى الضوء » .. لا يمكن أن تظن أبدا أنها صنعت بالكامل من الخشب .. أليس كذلك ؟ انها تشبه العاج تماما .. أليس كذلك ؟

كانيكو : يجب علينا نحن الموظفين المدنيين أن نرفض كافة الهدايا .. هناك دائما شبهة الرشوة .. اننى أحسد الفنانين .

فوجيما : كل شخص يقول ذلك ..

تویاما : « فى صوت باك » لعنة الله على المرأة العجوز .. لماذا كان عليها أن تدعو كل شخص ماعداى ؟

كايوكا : « وهى تلهث » .. آه .. عفوا .. هل السيدة هنا ؟

تویاما : ذهبت الى المحل .. منذ دقيقتين .. أعتقد أن لديها بعض ما تعمله هناك .

كايوكا : والآن ماذا سأفعل ؟

تویاما : أهو أمر عاجل ؟

كايوكا : نعم .. انه رسالة .. اننى أعطى رسالة للسيدة كل يوم بناء على طلب شخص ما ..

كانيكو : « بغطرسة » سوف أوصلها .

كايوكا : « مترددة » هذا شيء لطيف جدا منك .

كانيكو : سوف أتقبل المسئولية .

كايوكا : اننى ممتنة كثيرا .. أرجو أن تفعل ذلك . « تخرج »

تويالا : هذه الفتاة فى عجلة مخيفة من أمرها .

كانيكو : « يقرأ العنوان على المظروف » ... حسنا .. اننى أبدا .. ؟
انه يقول « الى أميرة شجرة غار القمر »

فوجيما : عبارة رومانسية للغاية .. أليست كذلك ؟

كانيكو : انك لم تكتبها أنت نفسك بأية مناسبة .. ؟

فوجيما : أنت تمزح .. عندما يتوفر لدى مدرس للرقص وقت لكتابة رسائل حب فانه بدلا من ذلك يأخذ بيدى من يحب .

كانيكو : صاحب الرسالة شخص يدعى ايواكيش

فوجيما : خطة فى غاية الجمال .. كائنا من كان هذا الشخص .

تويالا : فقط تصور أنه يدعو السيدة « بأميرة شجرة غار القمر » .. لا أعتقد أننى رأيت قط شجرة من هذا النوع .. أهى شجرة ضخمة ؟

فوجيما : أعتقد أنها فقط متوسطة الحجم .

كانيكو : ليس هناك حساب للأذواق .. هل هناك .. ؟
لنرى .. ثمة تعبير فرنسى يدور حول هذا المعنى .

السيدة : « تدخل » .. «انها طويلة القامة على غير العادة»
شيء طيب أن أجدكم جميعا هنا .

تويالا : جاءت رسالة حب لك .

السيدة : اننى أتعجب ممن يمكن أن تكون .. ثمة خمسة أو ستة رجال يمكن أن يبعثوا الى برسالة .

كانيكو : الأمر بالنسبة لك بسيط وعابر كما أفهم .

السيدة : نعم .. هذا صحيح .. اننى لا أنسى أبدا دفاعاتى

تويالا : سلاحك يجب أن يحتوى على قدر كبير من الذخيرة

السيدة : يا ولدى العزيز .. انك دائما تقول مثل هذه الأشياء المسلية .

فوجيما : « بطريقة تمثيلية » .. « أميرة شجرة غار القمر »

السيدة : آه .. أهذه رسالة الحب التى تتحدثون عنها ..؟
.. اذا كانت كذلك فهى ليست لى .

كانيكو : لا تحاولى أن تضحكى علينا ..

السيدة : انك مخطىء تماما .. انها للسيدة تسوكيوكا ..

الجميع : ماذا ؟

السيدة : « تجلس » هذه الرسائل تدفعنى ببساطة الى الجنون انها من البواب الذى يعمل فى العمارة المقابلة انه رجل عجوز فى السبعين من عمره تقريبا .. لقد وقع فى حب السيدة تسوكيوكا من مجرد النظر اليها عبر النافذة ..

كانيكو : هذا لا يثير دهشة .. يقولون ان المسنين يميلون الى أن يكونوا بعيدى النظر «يضحك مسرورا من نكتته» لا أستطيع أن أنتظر حتى أتقدم فى العمر .. لابد أن امتلاك بعد النظر أمر مناسب جدا ..

السيدة : لقد بعث اليها الرجل العجوز بعشرات .. كلا بل بمئات الرسائل .

تويالا : اذا كان قد بعث بكل رسائله الى نساء مختلفات فلربما تكون احداها قد أصابت نجاحا .

كانيكو : ثمة شيء ما فيما تقول .. لكن ـ بعد كل شيء .. اذا كان الحب مسألة تنطوى على الاحتمال .. فان الاحتمال بالنسبة لامرأة واحدة قد يكون هو نفس الشيء فيما يتعلق بالاحتمال بالنسبة لنساء بغير حصر ..

فوجيما : هل قدمت لها الرسائل ؟ .. أعنى للسيدة تسوكيوكا .

السيدة : كيف يمكننى أن أريها الرسائل ؟ .. لقد استخدمتها جميعاً فى تنظيف المشط .

تويالا : أتصبح الأمشاط على مثل هذه الدرجة من القذارة ؟

السيدة : انها تستخدم من أجل تنظيف أمشاط كلابى .. لدى خمسة كلاب .. انها تغمض عيونهافى نشوة عامرة حين أقوم بتمشيط شعرها ..

كانيكو : أيهما يجرى أسرع الحب أم الكلب .. ؟

فوجيما : أيهما يصبح قذرا أسرع ؟

السيدة : اننى أصاب بالدوار حين أتحدث مع رجال ذوى جاذبية مثلكم .

كانيكو : محاولة ثانية لابعادنا عن الموضوع .. ماذا حدث لرسائل الحب .. ؟

السيدة : هذا هو مصير الرسائل .. أما الفتاة التى تقوم بتسليم الرسائل .. فهى تلك الفتاة الجميلة التى تعمل فى المكتب الكائن فى العمارة المقابلة ..

تويالا : الفتاة التى كانت هنا منذ قليل ؟ .. ماذا ترينه جميلا فيها ؟

السيدة : انها فتاة حسنة السلوك .. فتاة طيبة .. ولقد أصبحت مغرمة بها ... مع استلامى .. الرسائل منها كل يوم .. بيد اننى لم افكر أبدا فى اعطاء رسالة منها الى السيدة تسوكيوكا .

كانيكو : لو عرفت الفتاة ذلك .. ما كانت لتعطيك قط رسالة أخرى .

السيدة : لابد أن تعذرنى .. فقط ضع نفسك فى مكانى .. لو كان للسيدة تسوكيوكا أن تقرأها ويتولاها الاضطراب والقلق ..

(طرقة على الباب)

السيدة : والآن ماذا سأفعل .. ؟ انها السيدة تسوكيوكا .

كانيكو : انتبهوا .. « تدخل هاناكو » .. أهلا .

تويامًا : « يمسك بها » قسوة منك أن تتأخرى ثانية .

فوجيما : كنا نتوقع وصولك فى أية لحظة ..

السيدة : تبدين جميلة دائما بصرف النظر عن كثرة رؤيتى لك ..

(لا تجيب هاناكو .. تخلع قفازيها وهى تبتسم)

السيدة : « محاولة اتخاذ زمام المبادرة » .. كل شخص كان ينتظرك بفارغ الصبر حتى أننى .. لا أريد أن أضيع دقيقة أخرى .. سوف نبدأ « البروفات » توا « تتفحص هاناكو من الأمام والخلف » .. ان ثوبا على آخر موضة يناسب تماما خطوط قوامك الرشيق .. يا مدام تسوكيوكا .. لكن بالنسبة لفستان فى الربيع كما تعرفين .. أعتقد أنه ينبغى علينا أن نجرب ثوبا آخر .. بقوامك هذا تستطيعين ارتداء ثوب ذى طابع رياضى .. فى هذه المرة كنت جريئة فى اختيار نوع الموضة .. ان الخطوط بسيطة .. بسيطة للغاية مع وجود ثنايا على جانبى الخصر .. بناء على اقتراحك .. انها فعالة جدا فى ابراز خطوط القوام .. والآن هل تتفضلين بالدخول الى حجرة البروفة .. ؟ فى وسعنا أن نتناول كوبا من القهوة — على مهلنا — بعد ذلك ..

كانيكو : مدام تسوكيوكا .. جاءت رسالة حب لك .. خمنى كم يبلغ عمر الرجل الذى بعث بها .. عشرون ؟ ثلاثون ؟ .. أكبر من ذلك .. ؟

« ترفع هاناكو اصبعا »

تويامًا : لا .. لا .. ليس طالبا فى مدرسة عالية .. (ترفع هاناكو وهى تبتسم اصبعين .. يهز الآخرون رؤوسهم .. ترفع اصبعا ثالثة ثم رابعة الى أن تصل فى النهاية الى رفع سبع أصابع .. مع نظرة ارتياب تلوح على وجهها) ..

كانيكو : لقد وصلت الى العمر الحقيقى .. فى النهاية .. انه عجوز فى السبعين .. لقد أبلغت بأنه البواب الذى يعمل فى العمارة الكائنة على الجانب الآخر من الشارع (تسدل السيدة وهى فى حالة ارتباك الستائر بينما يحدق ايواكيش وهو فى الحجرة التى الى اليمين بثبات الى النافذة المغلقة .. وخلال ذلك يسلم كانيكو الرسالة الى .. هاناكو .. تفضها .. بينما يقف الآخرون خلفها ويقرأون الرسالة وهم ينظرون من فوق كتفيها ..)

تويامًا : « يقرأ » من فضلك اقرئى هذه الكلمات التى تعبر للمرة الثلاثين عن حبى .. وأدخليها الى قلبك « هكذا تقول الرسالة .. ان السيدة تكذب ثانية .. قالت ان هناك مئات من الرسائل .. وتعلمين يامدام تسوكيوكا أن السيدة اختلست كل الرسائل السابقة ..

كانيكو : « يقرأ » ان حبى يزداد نموا فقط مع تعاقب الأيام ولكى تندمل جراح سوط الحب الذى يلهب جسمى المسن من الصباح الى المساء .. أتوسل اليك أن تهبينى قبلة .. قبلة واحدة فقط » .. أليس هذا أمرا مؤثرا ؟ .. ان كل ما يريده قبلة واحدة بسيطة ..

« ينفجرون جميعا فى الضحك »

تويامًا : فقط قبلة واحدة ؟ انه متواضع جدا فى طلبه ..

فوجيما : ان الأمر يثير دهشتى حقا .. ان المسنين هذه الأيام يملكون قلوبا شابة بالمقارنة بنا ..

السيدة : أهذه هى المعانى التى يكتبها .. ؟ أعترف بأننى لم أقرأ أيا من الرسائل الأخرى .. « تسلم الرسالة اليها » .. آه يا الهى .. « تقرأ » « ان ما نسميه حبا هو حزن أبدى لا ينتهى » قول سخيف أليس كذلك .. ؟ كان من الأفضل له أن يقول « ان مانسميه خلا — هو بخلاف عسل النحل — مصدر لا ينتهى للمرارة » .

كانيكو : ان هذا العجوز يعتقد أنه الوحيد الذى يعانى .. مثل هذا الغرور شىء بغيض .. اننا جميعا نعانى بنفس الطريقة تماما والفرق الوحيد هو أن بعض الناس يتحدثون عن معاناتهم على حين لا يصنع الآخرون ذلك .

فوجيما : ذلك لأننا نملك احترام الذات .. أليس كذلك ؟

تويامًا : أستطيع أن أدرك ذلك بشكل أفضل .. ليس فى مقدورى تحمل تلك النغمة التى تلمح الى أن العجوز هو الوحيد الذى يعرف الحب الحقيقى وأن بقيتنا أناس طائشون متقلبو الأطوار .

كانيكو : سوف أكون سعيدا أن أدل أى شخص يرغب فى ذلك على كم المعاناة المستمرة التى علينا أن نكابدها .. فقط لكى تضحك على أنفسنا .. نحن جميعا الذين نعيش فى هذه الأوقات التى يشيع فيها الفساد .

فوجيما : ليس ثمة ما تستطيع أن تصنعه بالنسبة لهؤلاء الذين يستشعرون الرضا بنهجهم فى الحياة .. ولابد أن العجوز يعتقد ان ثمة مقاعد خاصة محجوزة للحب .

تويامًا : يا له من رومانسى ..

السيدة : لا ينبغى على الصغار أن يتدخلوا فى مناقشات

أليس أمرا مثيرا ومسليا .. يا سيدة تسوكيوكا .. أن نرى كيف يحتد الرجال في جدلهم .. ؟

كانيكو : (كما لو كان يلقي خطابا) .. أعتقد أنني أستطيع أن أقرر بغير خشية من الوقوع في .. التناقض أننا على اقتناع بأن كيانات مثل هذا الرجل العجوز هي كيانات بغيضة وكريهة .. وأن مثل هذه الكيانات لم يعد من الممكن التسامح معها أكثر من ذلك . هذه الكيانات التي تؤمن بالمشاعر الحقيقية الصادقة .. ليس ثمة قرية .. مهما كانت نائية تباع فيها كعكة تجازاكي الأصلية .. انني أحتقر أي بقال يعتقد حقيقة في مثل هذا الهواء .. ويبيع بشكل مبتذل .. الكعكة على أنها الكعكة الحقيقية .. من الأفضل كثيرا أن تبيعها وأنت تعرف تماما أنها زائفة .. ان ذلك يجعل من عملية البيع غشا وخداعا .. النتاج الرائع للعقل البشري الواعي هو . ان لدينا الألسنة لنميز بها مذاق كعكة تجازاكي .. الأصلية .. ان حبنا يبدأ من طرف ألسنتنا .

السيدة : يا له من كلام بليغ ..

كانيكو : ان اللسان لا يعترف بوجود شيء حقيقي أو أصيل على أن الأمر كله يتوقف على حاسة التذوق التي يشترك فيها كل الرجال .. يستطيع اللسان أن يقول « هذا طيب المذاق » . ان تواضعه الطبيعي يمنعه من أن يقول أكثر من ذلك .. من ثم فان الأصيل والأصلي هو مجرد بطاقة يلصقها الناس على الغلاف .. ان اللسان يقصر وظيفته على ما اذا كانت الكعكة الاسفنجية طيبة المذاق أم لا .

مساعد البقال : « يدخل » هل دققت الجرس ؟

السيدة : لم يكن الأمر يتعلق بكعكة اسفنجية (١) .. بماذا كان يتعلق اذن .. ؟ آه .. نعم .. من فضلك احضر لنا خمسة أكواب من القهوة حالا ..

مساعد البقال : حاضر يا سيدتي ..

أم لا .. ؟

كانيكو : كل المسائل نسبية .. ان الحب هو معمار عاطفة عدم الايمان بالأشياء الحقيقية الأصيلة .. ذلك العجوز من ناحية أخرى .. انه ملوث وغير نقي .. انه يستهزىء بنا .. ويشعر بالسرور من ذاته .. انه منتفخ من الزهو ..

فوجيما : أخشى أن يكون ما تقول من الصعوبة بحيث يتعذر على شخص مثلي لم يتلق تعليما قط أن يتابعه .. لكن مدرسا علمني أن جميع المنازعات والخلافات حول من هو كبير الأعضاء في صحبة .. أو ما هو أقدم تراث في رقصة لا علاقة له من أي نوع بالفن لقد قال ان

(١) نوع من الكعك الهش « اسفنجي »

الكبار .. لقد أخذت المناقشة طابع الجد «تدق جرساء

المناخ الحقيقي للرقص هو المناخ الذي يمكن أن تؤدى فيه الانحناءة الى الأمام والميل الى الخلف بحرية مطلقة .. ان ذاك العجوز مهتم بتأسيس مدرسة لحسابه لدرجة أنه « يقلد حركة الرقص .. واحد .. اثنين .. « ثم حركة الى الجنب » .. يتجاهل المجالات الطليقة وغير المحدودة لبهجة الحب ..

تويااما : وماذا تظنين في كل ذلك يا سيدة تسوكيوكا .. ؟ .. ليس من اللياقة أن تلزمي الصمت هكذا .. لكنني أفترض أنه ليس أمرا ممقوتا كلية .. أن يتلقى المرء رسائل حب حتى من مثل ذلك العجوز .. أليست هذه هي الحقيقة .. ؟ قولي شيئا يا شجرة غار القمر .

السيدة : ان مدام تسوكيوكا تربت تربية رفيعة .. وأنا متأكدة أنها تكره المجادلات .

تويااما : لكنها مولعة جدا بتعذيب الناس ..

السيدة : هذا مزاج شائع بين كافة النساء الحسناوات .

فوجيما : وهو مزاج يليق فقط بالحسناوات .. كما يقولون

السيدة : عندما يصل الأمر الى الألوان فان الألوان التي تناسبها تماما هي الألوان الصعبة .. العميقة مثل الأخضر ..

كانيكو : تلك .. بالطبع هي الألوان التي لا ترتديها في الأماكن العامة .. انها تدخرها لملابس نومها .. وتتظاهر بأنها لا تناسبها ..

تويااما : أستطيع أن أشهد بأن مدام تسوكيوكا لا ترتدي أبدا ملابس نوم خضراء اللون .

كانيكو : لقد أصبحت وقحا بشكل متزايد في الآونة الأخيرة ..

السيدة : تعال .. تعال

(يدخل مساعد البقال حاملا القهوة .. يرتشفون جميعا القهوة بغير عجلة ..)

(في الحجرة التي الى اليمين)

ايواكيش : انني أتعجب .. ماذا حدث لماذا لا يفتحون الستائر آه .. من القلق والترقب .. كل ما أستطيع أن أناله هو فقط مجرد لمحة اليها .. انني على يقين أن الشفقة سوف تأخذها بي الليلة وأنها سوف تتفضل على الأقل بالوقوف أمام النافذة وتبتسم لي .. مثل صورة في اطار .. لكنني لم أزل أتشبث بالأمل .. كلا لن أتخلى عن الأمل .

(في الحجرة التي الى اليسار)

كانيكو : حسنا .. والآن ..

فوجيما : أووف « يريق القهوة على حجره ويزيلها »

كانيكو : ما هذا .. ؟

فوجيما : الآن وبينما كنت أحتسي قهوتي .. خطرت بذهني فكرة شيقة ..

كانيكو : كنت كذلك أفكر فيما قد نعمله لنلقن العجوز

درسا بسيطا ‥ ما رأيك ‥ سيدة تسوكيوكا ‥ ؟ على العموم ‥

فوجيما : خطتى هى ‥

كانيكو : « لا يعيره اهتماما » ‥ على العموم ‥ مثل هذه الكائنات تعجز عن رؤية الضوء ما لم تتلق ضربة موجعة ‥ لسنا فى حاجة الى ابداء أى عطف عليه لا لشىء الا لأنه عجوز ‥ من الضرورى أن نجعله يدرك أنه يقيم فى حجرة صغيرة لن يدخلها أحد ‥ .

تویاما : تقصد أن البشر لن يدخلوا مسكن كلب ‥ ؟ ‥

كانيكو : « يسترد مزاجه المرح » ‥ نعم بالضبط ‥

فوجيما : خطتى هى ‥ «يفك ربطة ملفوفة فى قطعة من حرير ارجوانى اللون ‥ ويكشف بذلك عن طبلة يد صغيرة » أترون هذه ‥ ؟

السيدة : انها طبلة أليس كذلك ؟

فوجيما : انها دعامة من دعامات مسرحيتى الراقصة القادمة ‥ آه ‥ مادمت قد ذكرت المسرحية يتوجب على أن أشكرك ‥ سيدة تسوكيوكا ‥ على التذاكر ‥ على أية حال ‥ بالنسبة للطبلة هل أنقر عليها من أجلكم ؟ « ينقر على الطبلة » ها أنتم ترون ‥ انهـا لا تصدر أقل صوت ‥ انها تبدو تماما مثل طبلة حقيقية ‥ لكن بدلا من الجلد وهو ضرورى بالطبع ‥ فهى مغطاة بقطعة من حرير دمشقى ‥

تویاما : أتعنى أنهم اخترعوا طبلة لا تصدر أى صــوت ؟

فوجيما : كلا ‥ كما كنت أقول ‥ انها مجرد أداة

كانيكو : وماذا تنوى أن تصنع بها ‥ ؟

فوجيما : أن نرفق ورقة بهذه الطبلة ونقذف بهـا الى داخل حجرة العجوز ‥ لدى أعجب فكرة بشأن ما يكتب على هذه الورقة .

السيدة : هذا شىء يبدو جذابا ‥ احكى لنا ‥

فوجيما : على الورقة علينا أن نكتب « ‥ من فضلك أنقر على هذه الطبلة ‥ » هل تتابعوننى ‥ ؟ « من فضلك انقر على هذه الطبلة ‥ اذا ما أمكن لصوت طبلتك ان يعلو فوق ضجة الشارع حتى يسمع فى هذه الحجرة ‥ فسوف ألبى لك رغبتك » ‥ هذا كل ما فى الأمر .

تویاما : فكرة رائعة ‥ سوف توقف العجوز عند حده ‥

كانيكو : ألا تعتقد أنه ينبغى عليك أن تضيف « اذا لم يصلنى الصوت فلن تلبى رغبتك ‥ ؟

فوجيما : ما ذكرته ينطوى على معنى ضمنى من هذا القبيل .

كانيكو : فى المراسلات الدبلوماسية لا تســتطيع أن تكون دقيقا الى هذا الحد ‥

فوجيما : « باستثارة » ألا تعتقدين أنها خطة حسنة يا مدام تســوكيوكا ‥ ؟ يســـعدنى أن أضحى بهذه الطبلة لحمايتك ‥ .

تویاما : بالنسبة لزبون يشترى مائة تذكرة ‥ ما هى قيمة طبلة واحدة ‥ ؟

فوجيما : سوف أكون شاكرا لك اذا لم تفسرى الأمر على هذا النحو ‥ مدام تسوكيوكا ‥ انك توافقين ‥ أليس كذلك ‥ ؟ .

« تومىء هاناكو برأسها وهى تبتسم » .

السيدة : سوف يجلب لى هذا الأمر راحة كبرى ‥ ربما يكون هذا اليوم هو آخر يوم يضايقنا فيه العجوز ‥

فوجيما : الينا بورقة وقلم ‥

« يعدون الترتيبات بنشـــاط ‥ يكتب فوجيما ورقة ليرفقها بالطبلة ‥ ترفع السيدة الستائر ‥ وتقاد هاناكو الى النافذة التى يقوم كانيكو بفتحها » .

كانيكو : ان حجرة العجوز حالكة الظـلام ‥ أنتم متأكـدون من أنه هناك ؟

السيدة : تقول الفتاة التى تحمل رسائله ‥ انه يظل يحدق فى النافذة الى أن تنصرف مدام تسوكيوكا ‥

كانيكو : ومع ذلك ‥ اننى أتساءل عما اذا كانت أصواتنا سوف تبلغه ‥

تویاما : هذه مسئوليتى ‥آه ‥ ألا يبدو المنظر رائعا هنا ‥ حيث نرى أضواء النيون فى كل مكان ؟

فوجيما : من سيقذف بالطبلة ‥ ؟

كانيكو : أنا ‥ لقد كنت لاعب بيسبول مشهور خلال أيام دراستى بالمدرسة العليا يرفع ذراعه على سبيل الاستعداد

تویاما : يا ‥ ايواكيش ‥ افتح نافذتك ‥

« تفتح النافذة ‥ يظهر ايواكيش على استحياء »

تویاما : أتستطيع أن تســـمعنى ؟ ‥ سوف نقذف اليك بشىء ما احرص على الامساك به ‥ « يومىء ايواكيش ‥ يقذف كانيكو بالطبلة ‥ يمسكها ايواكيش بصعوبة ‥ويحملها الى المكتب » .

ايواكيش : ماذا يمكن أن يعنى هذا ‥ ؟ لقد بعثت الى بطبلة ‥ انها تقف أمام النافذة تنظر الى ‥ هذا غريب ‥ عندما تنظر مباشرة ‥ فى هذا الاتجاه ‥ فان كل ما أسـتطيعه هو أن أمنع نفسى من الاختباء ‥ اننى لأعجب ‥ أتساءل عما اذا كانت تخفى نفسها دائما عنى لأننى كنت أحدق طويلا ‥ آه ‥ ثمة ورقة مرفقة بالطبلة «يقرأ » ‥ أخيرا سوف تتحقق رغبتى ‥ ليس ثمة أفضل من صوت الطبلة ‥ انه يعلو حتى على ضجيج المواصلات ‥ لابد أن هذا الأسلوب هو طريقتها الرشيقة فى قول الأشياء ‥ لا تستطيع أن تتفوه بمجرد كلمة نعم ‥ لكن عليها أن تقولها بطريقة غير مباشرة ‥

أه ٠٠ ان قلبى يوجعنى انه لم يعرف أبدا مثل هذه البهجة من قبل ٠٠ انه ضعيف مثل معدة طفل رجل فقير قبل العيد ٠٠ انه يوجعنى لأن السعادة دهمته ٠٠ انهم جميعا ينتظرون أمام النافذة هناك ٠٠ لابد أن ذلك من باب الاستمتاع ٠٠ انهم يعتقدون أنه سوف يكون من المثير أن يستمعوا الى رجل عجوز وهو ينقر على الطبلة لأول مرة ٠٠ آه ٠٠ وأتتنى فكرة حسنة ٠٠ هناك « يركع أمام الشجرة » ٠٠ شجرتى ٠٠ محبوبتى ٠٠ شجرتى العزيزة ٠٠ اغفرى لى ٠٠ سوف أعلق الطبلة فى شعورك الخضراء ٠٠ ثقيلة ٠٠ الطبلة ٠٠ أهى كذلك فقط تحلى بالصبر هنيهة ٠٠ انها تناسبك ٠٠ تليق بك تماما ٠٠ مثل حلية جميلة كبيرة هبطت من السماء فوق شعورك ٠٠ انها مناسبة ٠٠ أليس كذلك ؟ حتى حين أشرع فى النقر على الطبلة ٠٠ لن أهز أوراقك لم أكن أبدا من قبل فى هذه السعادة أمامك عندما كنت آراك ٠٠ كنت أفكر ٠٠ ان تعاستى جعلتك أكثر جمالا ٠٠ جعلتك تنبتين أوراقك بوفرة أكبر وهذا حقيقى يا شجرتى ٠٠ انه حقيقى ٠٠

تويامـا : أسرع وانقر على الطبلة ٠٠ اننا نقف فى البرد فى انتظارك ٠

ايواكيش : حسنا ٠٠ سوف أنقر عليها الآن ٠٠ انصتوا ٠٠ « ينقر على الطبلة ٠ (لا تصدر صوتا ٠ ينقر على الجانب الآخر ٠ « لا يصدر عنها صوت » كذلك ٠ ينقر بجنون ولكن دون جدوى) » انها لا تحدث صوتا ٠٠ لقد أعطونى طبلة لا تحدث صوتا ٠٠ لقد جعلوا منى أضحوكة ٠٠ لقد تلاعبوا بى ٠٠ « يهوى على الأرض وينتحب » ماذا سأفعل ؟ ماذا سأفعل ؟ ٠٠ سيدة مهذبة مثلها ٠٠ تلعب مثل هذه الخدعة الدنيئة على ٠٠ هذا شىء ما كان ينبغى أن يحدث قط ٠٠ ما كان من الممكن أن يحدث ٠

« يطلق الواقفون أمام نافذة الحجرة التى الى اليسار الضحكات ٠٠ تغلق النافذة بعنف » ٠٠ اضحكوا ٠٠ استغرقوا فى الضحك ٠٠ اضحكوا كما تشاءون ٠٠ سوف تستمرون فى الضحك وأنتم تلفظون الروح ٠٠ وسوف تضحكون ٠٠ عندما تتعفن جثثكم وتتلاشى ٠٠ وهذا لن يحدث لى ٠٠ ان الناس الذين يهزأ بهم لا يموتون مثل هذه الميتة ٠٠ ان الناس الذين ٠٠ يسخر منهم ٠٠ لا يتعفنون

(يفتح نافذة فى الخلف ٠٠ يتسلق الى حافتها ٠٠ يجلس هناك بغير حراك لدقيقة محدقا بأسى الى أسفل ٠٠ ثم يلقى بنفسه ٠٠ تعلو صيحات من أسفل ٠٠ تنطلق صرخات مبهمة من الحشد الذى تجمع وتستمر لبرهة)

(فى الحجرة التى الى اليسار يجلس الجميع وهم يتحادثون ويتضاحكون ٠٠ لا يمكنهم رؤية النافذة التى ألقى منها العجوز بنفسه منتحرا ٠٠ ومن ثم لم يعرفوا بما حدث ٠٠ فجأة يفتح الباب)

مساعد البقال : البواب الذى يعمل فى العمارة المقابلة وثب من النافذة وقتل نفسه ٠٠

(يهبون واقفين وهم يطلقون صرخات مضطربة ٠٠ يندفع البعض صوب النافذة يجرى آخرون ناحية السلم ٠٠ تقف هاناكو وحدها متصلبة وسط المسرح ٠٠)

« فى وقت متأخر من الليل ٠٠ السماء بين العمارتين تمتلىء الآن بالنجوم ٠٠ ساعة فوق رف فى الحجرة التى الى اليسار تدق دقتين خافتتين ٠٠ الحجرة حالكة الظلمة ٠٠ يسمع صوت مفتاح فى الباب ٠٠ ينفتح الباب ٠٠ يضىء كشاف المكان ٠٠ تدخل هاناكو مرتدية معطفا متوسط الطول فوق ثوب المساء تمسك فى احدى يديها مفتاحا ٠٠ وتمسك الأخرى بكشاف تضع المفتاح فى حقيبة يدها ٠٠ تتجه الى النافذة ٠٠ تفتحها وتحدق بغير حراك فى نافذة الحجرة التى الى اليمين »

هاناكو : « صوتها خفيض ٠٠ تتحدث كما لو أن هناك شخصا موجود » ٠٠ لقد أتيت ٠٠ قلت لى تعالى وها أنا ذا أتيت ٠٠ لقد انسللت من الحفلة ٠٠ رغم أن الوقت كان منتصف الليل ٠٠ رد على أرجوك ٠٠ ألست هنا ٠٠ ؟

« ينفتح الباب الخلفى للحجرة التى الى اليمين ٠٠ يتسلق شبح ايواكيش النافذة التى قفز منها ٠٠ يمشى ناحية اليسار ٠٠ تنفتح النافذة المواجهة تدريجيا ٠٠ مع إقترابه منها » لقد أتيت ٠٠ حقيقة لقد أتيت ٠

ايواكيش : كنت أروح وأغدو بين أحلامك وهذه الحجرة ٠٠

هاناكو : لقد استدعيتنى ٠٠ وها أنا ذا هنا ٠٠ بيد أنك ما تزال لا تعرفنى ٠٠ لا تعرف ٠٠ كيف استطعت أن أجىء ٠٠

ايواكيش : لأننى اجتذبتك الى هنا ٠٠

هاناكو : كلا ٠٠ بغير قوة بشرية لا تنفتح أية أبواب لكى تسمح للكائنات البشرية باجتيازها ٠٠

ايواكيش : أتنوين أن تخدعى ٠٠ حتى شبحا ٠٠ ؟

هاناكو : من أين لى القدرة على ذلك ٠٠ ؟ لقد كانت قوتى كافية فقط لقتل رجل عجوز مسكين ٠٠ وحتى فى هذه الحالة ٠٠ كل ما فعلته هو الايماء برأسى ٠٠ لم أصنع شيئا آخر « لا يرد ايواكيش » ٠٠ أتستطيع أن تسمعنى ؟ » يومىء ايواكيش برأسه « ان صوتى يسمع عن بعد حتى لو تحدثت بصوت منخفض مثلما أفعل الآن ٠٠ لكن عندما أتحدث الى الناس فهم لا يقدرون على سماع صوتى ما لم «أزعق» ٠٠ لقد كان من الممكن أن يكون الحال أفضل ٠٠ لو أن الأصوات لم تسمع بين هذه الحجرة ٠٠ وبين حجرتك ٠٠

ايواكيش : .. السماء مليئة بالنجوم .. ليس في مقدورك رؤية القمر .. لقد أصبح القمر مغطى بالوحل .. لقد هوى الى الأرض .. كنت أتبع القمر .. حين قفزت يمكنك أن تقولى ان القمر وأنا انتحرنا معا ..

هاناكو : « تنظر الى أسفل ناحية الشارع » .. أتستطيع أن ترى جثة القمر في أي مكان .. ؟ انني لا أستطيع

.. لست أرى سوى عربات التاكسى الليلية .. وهى تنطلق في الشارع .. ثمة شرطى يمشى هناك .. لقد توقف .. غير أننى لا أظن أن هذا يعنى أنه عثر على جثة .. ان الشرطى لا يقابل أى شيء اللهم الا شرطيا آخر يسير في الاتجاه المقابل .. أهو مرآة .. ؟ انني أتعجب .. ؟

ايواكيش : أتظنين أن الاشباح تقابل اشباحا فقط .. وأن القمر لا يقابل سوى القمر .. ؟

هاناكو : في منتصف الليل .. يصبح هذا صحيحا بالنسبة لكل شيء ..

« تشعل سيجارة »

ايواكيش : لم أعد شبحا .. لقد كنت شبحا عندما كنت على قيد الحياة .. والآن فان كل ما تبقى هو ما تعودت أن أحلم به .. لم يعد هناك من يستطيع أن يخيب آمالى مرة أخرى ..

هاناكو : مما أستطيع أن أراه .. فانك .. على أية حال .. لم تعد بعد تجسيدا كاملا للحب .. لا أقصد أن أنتقد نمو شعر ذقنك أو زى البواب الذى ترتديه أو ملابسك الداخلية التى يبللها العرق .. ثمة شيء مفقود شيء يحتاجه حبك قبل أن يستطيع أن يتشكل .. هناك برهان قاصر على أن حبك في هذا العالم كان حقيقيا اذا كان هذا هو الدافع الوحيد وراء موتك ..

ايواكيش : أتريدين برهانا من شبح ؟ « يفرغ محتويات جيوبه » ان الأشباح لا تمتلك شيئا .. لقد فقدت كل شيء يمكن أن يصلح كبرهان ..

هاناكو : انني أغص بالبراهين .. ان المرأة تغص ببراهين الحب .. وعندما تبدى آخر برهان من هذه البراهين يتأكد لديها أن الحب قد انتهى .. ولأن النساء لديهن هذه البراهين فان في امكان الرجال افراغ الحب من كل معنى ..

ايواكيش : أرجوك لا تريني مثل هذه الأشياء ..

هاناكو : منذ قليل .. فتحت الباب ودخلت .. ألم أفعل ذلك ؟ من أين كما تفترض .. حصلت على مفتاح الباب ؟

ايواكيش : أرجوك لا تسأليني عن مثل هذه الأشياء .

هاناكو : لقد سرقت المفتاح من جيب السيدة .. أصابعى خفيفة الحركة جدا .. كما تعرف .. لكم غمرنى السرور حين اكتشفت أن مهارتى في النشل لم تزايلنى بعد ..

ايواكيش : أفهم الآن .. انك خائفة من اصرارى ومن ثم تحاولين أن تدفعينى الى أن أكرهك .. لابد أن هذا هو الهدف ..

هاناكو : اذن هل أريك .. ؟ لقد أطلقت على اسما مناسبا للغاية .. شجرة القمر .. لقد جرت العادة أن أعرف باسم آخر .. هو الهلال .. بسبب صورة وشم على بطنى .. وشم الهلال .

ايواكيش : آه ..

هاناكو : انني لم أطلب بنفسى رسم هذا الوشم .. لقد رسمه رجل .. بغلظة .. عندما أشرب يتخذ الهلال لون الحمرة الشديدة .. لكنه عادة ما يكون شاحبا مثل شحوب وجه رجل .. حيث ..

ايواكيش : يا داعرة .. لقد هزئت بى مرتين .. كأن مرة واحدة لم تكن كافية ..

هاناكو : مرة واحدة لم تكن كافية .. نعم .. هذا صحيح مرة واحدة لم تكن كافية .. لكي يتحقق حبنا أو يدمر ..

ايواكيش : لقد أفسدك الرجال غير المخلصين .

هاناكو : الأمر ليس كذلك ان الرجال غير الصادقين هم الذين شكلونى .

ايواكيش : لقد جعل منى أضحوكة لأننى كنت صادقا .

هاناكو : الأمر ليس كذلك .. لقد جعل منك أضحوكة لأنك عجوز .

(تتحول الحجرة التى الى اليمين الى اللون الأحمر بسبب سورة سخط من جانب الشبح .. تظهر شجرة الغار التى علقت فيها الطبلة .. وسط الوهج ..)

ايواكيش : ألا تخجلين من نفسك ؟ سوف أنزل عليك لعنة

هاناكو : هذا لا يسبب لى أدنى خوف .. اننى الآن قوية لأننى كنت محبوبة ..

ايواكيش : ومن كان يحبك ؟..

هاناكو : أنت ..

ايواكيش : أكانت قوة حبى هى الدافع وراء افصاحك عن الحقيقة .. ؟

هاناكو : انظر الى لم أكن أنا بشخصى الحقيقى هى التى

أحببتها « تضحك » لقد حاولت أن تنزل على لعنة ·· الحمقى من الرجال ·· يصنعون جميعا ذلك ··

ايواكيش : كلا ·· كلا ·· اننى أحبك ·· بصدق ·· كل من فى عالم الموتى يعرف ذلك ··

هاناكو : ان أحدا لا يعرف هذا فى دنيانا هذه ··

ايواكيش : الآن ·· الطبلة لم تحدث صوتا ·· ؟

هاناكو : نعم ·· لأننى لم أستطع سماعها ·

ايواكيش : كان هذا خطأ الطبلة ·· ان طبلة حريرية لا تصدر صوتا ·

هاناكو : لم يكن الخطأ فى عدم أحداث صوت هو خطأ الطبلة ··

ايواكيش : اننى اشتاق اليك ·· حتى فى هذه اللحظة

هاناكو : حتى فى هذه اللحظة ·· ؟ لقد مت منذ أسبوع

ايواكيش : اننى اشتاق اليك ·· سوف أحاول أن أجعل الطبلة تحدث صوتا ·

هاناكو : دعها تحدث صوتا ·· لقد جئت لسماعها ··

ايواكيش : سأفعل ·· ان حبى سوف يجعل الطبلة الحريرية تحدث دويا كالرعد ··

«ينقر شبح ايواكيش على الطبلة ·· تحدث صوتا عاليا» انها تحدث صوتا ·· انها تحدث صوتا ·· لقد سمعته ألم تسمعيه ؟

هاناكو : « تبتسم بمكر » لا أستطيع أن أسمع شيئا ·

ايواكيش : الا تستطيعين سماع هذا ؟ مستحيل ·· انظرى سأنقر عليها مرة مقابل كل خطاب كتبته اليك نقرة نقرتان تستطيعين سماع ذلك ·· أعرف ثلاث ·· أربع ·· ان الطبلة تحدث صوتا « تحدث الطبلة صوتا » تحدث الطبلة صوتا بالفعل ·· »

هاناكو : لا أستطيع سماع صوت الطبلة ·· أين هى الطبلة التى تحدث صوتا ·· ؟

ايواكيش : لا تستطيعين سماع الطبلة ·· انك تكذبين ·· ألا تستطيعين أن تسمعى هذا الصوت ؟ ·· عشر ·· احدى عشرة ألا تستطيعين سماع هذا ··

هاناكو : لا أستطيع ·· لا أستطيع سماع أى طبلة ·

ايواكيش : انها اكذوبة « فى هياج » ·· لن أدعك تقولين هذا ·· تقولين انك لا تستطيعين سماع ما أقدر أنا على سماعه ·· عشرون واحد وعشرون انها تحدث صوتا ·

هاناكو : لا أستطيع سماعها ·· لا أستطيع سماعها ·

ايواكيش : ثلاثون ·· واحد وثلاثون ·· اثنان وثلاثون ·· لا تستطيعين أن تقولى أنك لا تستطيعين سماعها ·· الطبلة تصدرصوتا ·· ان الطبلة التى ما كان ينبغى ان تحدث صوتا تصدر صوتا الآن ·

هاناكو : آه أسرع ·· واجعلها تحدث صوتا ·· أذناى تتلهفان على سماع الطبلة ·

ايواكيش : ست وثلاثون ·· سبع وثلاثون ·· أمن الممكن ان تكون أذناى وحدهما هما اللتان تسمعان الطبلة ؟

هاناكو : « يائسة وكما لو كانت تحدث نفسها » آه ·· انه يماثل تماما الرجال الاحياء ·

ايواكيش : « فى يأس كما لو كان يخاطب نفسه » ·· من فى امكانه أن يثبت ذلك ؟ ·· من يستطيع أن يبرهن على أنها تسمع الطبلة ؟ « يوهن » تسعة وثمانون ·· تسعون ·· سوف ينتهى كل شىء حالا ·· أدار فى وهمى فقط أننى سمعت صوت الطبلة ؟ « تستمر الطبلة فى احداث صوت » ·· ليس ثمة جدوى ·· انه مضيعة للوقت ··ان الطبلة لن تحدث صوتا اطلاقا ·· ترى هل ستحدث صوتا ؟ مهما واصلت النقر عليها ·· فهى طبلة حريرية ··

هاناكو : أسرع ·· انقر عليها حتى أستطيع أن أسمع ·· لا تيأس ·· أسرع ·· حتى يصلك صوتها أذنى ·· « تمد يدها من النافذة » ·· لا تستسلم لليأس ··

ايواكيش : أربع وتسعون ·· خمس وتسعون لا جدوى اطلاقا ·· الطبلة لا تحدث صوتا ·· ماهى جدوى النقر على طبلة صامتة ·· ؟ ست وتسعون ·· سبع وتسعون ·· وداعا ·· أميرتى ·· أميرة شجرة الغار وداعا ·· ثمان وتسعون ·· تسع وتسعون ·· وداعا ·· لقد انهيت الضربات المائة ·· وداعا ··

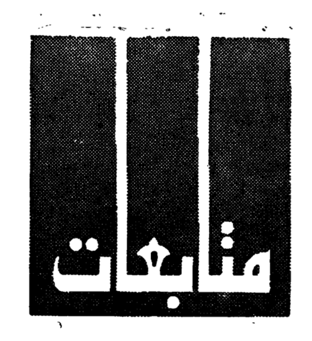
(يختفى الشبح ·· يتوقف النقر على الطبلة ·· تقف هاناكو بمفردها ·· وعلى وجهها نظرة بلا معنى ·· يندفع توياما داخلا الحجرة فى اضطراب) ·

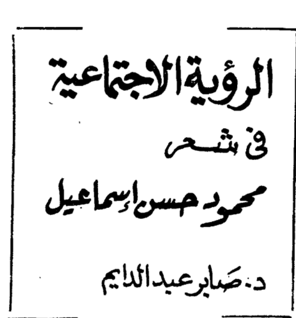
توياما : أهذا هو المكان الذى تتواجدين فيه ؟ آه ·· لكم أشعر بالارتياح ·· لقد خرجنا جميعا نبحث عنك ·· ماذا أصابك ·· ؟ تجرين هكذا ·· فى منتصف الليل ·· ماذا أصابك ؟ « يهزها » ·· أفيقى ··

هاناكو : « كما لو كانت فى حلم » ·· كان من الممكن أن أسمع لو أنه فقط نقر عليها نقرة أخرى ··

« ستار »

القاهرة : عبد الحكيم فهيم





من البديهي ان لكل شـــاعر اصيل فكرته عن الواقع والأشياء •

مادام هو قد جاء الى هذا الواقع ، ونما فيه وتفاعل معه بطريقة وان اتفقت في الجوهر مع جيله الا أن لها ما يهبها خصوصيتها •

هذه النظرة الخاصة هي ما نطلق عليه في النقد الحديث « الرؤية الشعرية » وهي الكيفية التي ينظر بها الشـــاعر للعالم ، والكيفية التي يعبر بها عن هـــذه النظرة ، والنقد الواقعي المعاصر يسمى هذه الكيفية اسلوبا • فالأســـلوب حسب الفهم العلمي للفن هو الرؤية والتعبير معا •

والرؤية الشعرية ينبغي أن تكون واضحة ومحددة منذ البداية حتى تستطيع النفاذ الى الفكرة او الشعور الماثل فيها « غير أن الرؤية الشعرية لا تقف عند حدود الرؤية البصرية وانما هي قد تتجاوز عن بعض عناصرها التي لا تؤدي دورا حيويا في تلك الرؤية الشعرية » (١) •

والشاعر الحديث راح يحقق في اعماله تفاعلا روحيا بعيد المدى يخصب به مجالات الرؤية الحديثة للشعر • بل ان كلمة الرؤية اذا شئنا الدقة في التعبير والتاريخ لا تنطبق أبعادها الا على هذا الشعر الحديث ، فالرؤية تقيم عالما جديدا بحق ، ولكن من انقاض العالم القديم نفسه ، ولغة هـــذه الرؤية ليست من مجففات المعاجم العلمية • بل تستمد أصولها من طبيعة الرؤيا ونوعية الحلم (٢) •

ومحمود حسن اسماعيل يصب رؤيته الشعرية في لغة جديدة كل الجدة فهو يملك هذه الرؤية الفاجئة للمتلقي ، وهذا العنف البلاغي ذلك لأنه يعرف كيف يستبطن نفســـه ويعرف كيف يجهز على الوجود الخارجي للمرئيات بما يشبه الكابوس السريالي وبعالم متضخم بالرموز الدينية من كافة الموروثات الروحية في المنطقة وبخاصة الاسلام •

ولب هـــذه الرؤية الشـــعرية توقه الى تحقيق حرية الانسان وتخليصه من كافة الأبعاد الخاصة بالرق •

وبرغم اخلاص الشاعر لفنه ، وارتياده الآفاق البكر ، واحتراقه في مصادر تجاربه • نرى اتهامات كثيرة يسددها له النقاد • فالدكتـــور « مندور » يتهمه باضـــطراب الرؤية الشعرية ويبالغ فيقول « انني لأخشى ان لا يكون له حقل شعري على الاطلاق » (٣) •

ويكرر اتهامه في كتاب « الشعر المصري بعد شوقي » الحلقة الثالثة ـ ويؤكده قائلا :

« وباستطاعتي ان اضيف اليوم ان اضطراب هذه الرؤية الشعرية عند محمود حسن اســـماعيل ليس اضطرابا فنيا فحسب بل اضطرابا نفسيا ايضا لأن مجموع شعره وعصارة حياته تنم عن نفس مرتعشة » (٤) •

ويوافقه الناقد « مصطفى السحرتي » قائلا : « واغلب نقدات مندور صائبة وبخاصة عدم وضوح تجربة محمود حسن اسماعيل الشعرية أو قصور رؤيته » (٥) •

---

(١) الشعر العربي المعاصر د/عز الدين اسماعيل ص١٥٣

(٢) شعرنا الحديث الى أين د/غالي شكري ص ١٣٠

(٣) في الميزان الجديد د/محمد مندور ص ٩٨

(٤) الشعر المصري بعد شوقي ـ الحلقة الثالثة ص ١٠٠ د/محمد مندور

(٥) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٢١٣ : مصطفى السحرتي

ولست فى موقف الدفاع عن « محمود حسن اسماعيل » وانما فنه الذى يدافع عنه • والنقاد الذين عايشوه عن قرب وتوغلوا فى مجاهل فنه يستطيعون ان يدافعوا كذلك عنه ، ليس بالكلمات الانفعالية ولكن باستكشاف مافى نصوصه من قيم جمالية وشعورية مبدعة •

ويقول د/عبد العزيز الدسوقى : « اما رؤيته الشعرية فتتصل بطبيعة نفسه وتكوينه الفكرى والروحى ، وظروف حياته وموهبته الشعرية العاتية • ولا شك أن الشاعر يمتلك شخصية جارفة ، ونفسا متماسكة قوية ، ووجدانا حارا جياشا • وتصورا كاملا للكون والحياة • ولعل انصهار هذه العناصر فى تكوينه الفنى وامتزاجها بطاقته الشعرية الفذة ، هو الذى يشكل ما نسميه بنظرته الكونية ، او رؤيته الشعرية (٦) » •

ومما يؤكد نضج رؤيته الشعرية ان دواوينه تنحو المنحى الموضوعى • فديوان « اغانى الكوخ » يعد تجربة شعرية موحدة • جوهرها ذوبان فى الريف وطبيعته ، وبكاء على وجهه الناضر الذى غطته الكآبة ، وديوانه « نار واصفاد » تنسجه تجربة عشق الحرية التى ينشدها الانسان العربى منذ ان انبثق النور من مكة ، وتنقل فى عصور التاريخ الى العصر الحديث •

وديوان « لابد » يحكى اصرار الانسان على الوصول الى مرافىء الأمن ، وشواطىء العدالة •

وديوان « أين المفر » يجسد معاناة الشاعر من الاغلال ، وشعوره بعبثية الوجود ،

وقد لخص هذه المعاناة فى بيتين صدر بهما الديوان وهما :

القيتنى بين شباك العذاب وقلت لى غن
وكل مايشجى حنين الرباب ضيعته منى

« والتائهون » يموج بوهج الصدق ، ويشعل الأمل امام مواكب الحيارى • ضحايا الاستبداد والانتهازية العالمية •

وكذلك باقى دواوينه : «قاب قوسين» «هدير البرزخ» « صلاة ورفض » ، « نهر الحقيقة » ، « موسيقى من السر » كل ديوان يحمل تجربة خاصة وطعما خاصا ماعدا ديوان « الملك » وديوان « هكذا اغنى » فالتجربة الشعرية فيهما يشوبها الاضطراب والتكلف احيانا فهل بعد هذا النتاج المتفرد الثر ، وهذه الموهبة الفذة ، والعبقرية السامقة • نتهمه بانه ليس له حقل شعرى على الاطلاق « أو انه صاحب نفس مرتعشة » ! او ان رؤيته الشعرية مشوشة مضطربة ؟ انها احكام تحتاج الى مراجعة واعية عادلة •

---

(٦) محمود حسن اسماعيل : مدخل الى عالمه الشعرى ص ١٦ د/عبد العزيز الدسوقى

ومن انضج التجارب التى خاضها «محمود حسن اسماعيل» رؤيته الاجتماعية •

فقد نمت هذه الرؤية فى وجدانه وفنه نموا مبكرا واكاد اجزم بانها تفتحت فى كيانه ، ورسبت فى أعماقه منذ طفولته واختلطت بنور عينيه وهو يعايش ماساة الفلاح المصرى ، وامتزجت بسمعه وهو يصغى لأنين المظلومين ، وسرت فى قلبه وروحه وهو يتلوى من الألم والشقاء الذى يئن تحته آلاف الفلاحين ،

وكان لنشاته الريفية اثر عميق فى انبثاق هذه الرؤية وتجسيدها فى ديوان اغانى الكوخ وهو يحدثنا فى مقدمة هذا الديوان عن ملامح تلك البيئة ، وعن الظروف التى عمقت هذه الرؤية فى نفسه قائلا :

« اضرب بقدمك فى ليلة من ليالى السرار بين تلك الأكواخ المتداعية فى قرى مصر وحدثنا عما تلاقيه من اهوال الظلام ، وعثرات المسالك » •

ويصور حياة الفلاح فى هذه الفترة فى صدق انسانى بالغ الحساسية :

« واجلس بجانبه فى الظهيرة تحت ظل الخيمة التى نسلها من ردائه وقاسمه الطعام والشراب فحدثنا كيف أكل وكيف شرب ؟ وهل تردد عشرين مرة فى احتساء الماء المقطر من كوب بللورى شفيف ، أم انبطح على بطنه فعب الماء من مشربه البكر ، وقام الى فاسه فواصل عمله لا يستريح ولا يعرف طعم الهدوء » (٧) •

ويتحسر الشاعر ويرمى الأدباء المعاصرين له بالعقوق ، وعدم الصدق الفنى فيقول :

« اللهم ان هذا هو العقوق بعينه لبيئة نبتنا فيها ، ورحنا نتغنى بغيرها » •

هذه المشاهد التى ذكرها الشاعر هى التى كونت ملحمته الخالدة « اغانى الكوخ » وكونت رؤيته الاجتماعية المبكرة فى الوقت الذى انغلق فيه شعراء عصره على انفسهم يبكون احلامهم الزائلة ، وقلوبهم المكسورة ، وعواطفهم المكبوتة ، الأمر الذى دعاه الى مهاجمتهم واتهم الشعراء والشعر بالنزعة الشخصية ، والنظر فى كل ما لا صلة له بالبيئة على الاطلاق » •

وهكذا لم يقصر الشاعر فى تاكيد انتزاله عن معاصريه من شعراء الشباب والشيوخ ومع ذلك فقد كان نبت بيئته وكانت له جذوره فى الحياة المعاصرة بل وفى الأدب المعاصر نفسه ، كان يحاول ان يحكى حياة قريته النائمة فى حضن الوادى فى صعيد مصر «النخيلة» باسيوط يغنى لزهرة الفول والسيسبان •

---

(٧) أغانى الكوخ ص ١٣٠ • محمود حسن اسماعيل •

وكان « محمود حسن اسماعيل » اعظم اصالة حين غنى عذابات الفلاح وجراحاته وحين ذوب نفسه فى سر الوجود ،

وكان ديوانه الأول اصبح تعبير فى وقته عن الدعوة التى الح عليها مفكر مثل د/هيكل وحاول تجسيدها فى أدبه الروائى » (٨) ٠

ويلتقط الشاعر بحسه الاجتماعى سر شقاء الكوخ وعذاب الفلاح ٠ وهذا السر يكمن فى اهدار حقه وعدم اعطائه أجر عرقه المسفوح على الأرض فهو يزرع ولا يأكل ، يتعب ولا يقطف ثمرة التعب ،

ويصور الشاعر هذا العذاب صورة حية واقعية لا مبالغة فيها ولا تزييف يقول من ديوانه اغانى الكوخ ٠

شهدته يذرو دخان الأسى
والوجد فى كانونه ساعر

تبكى سواقى الحقل اشجانه
وما بكاه مرة شاعر

والبائس الفلاح فى ركنه
عريان يشكو ضنكه خائر

شالت بزرع النيل اكتافه
وما رعاه البلد الغادر

لها يزيف الغرب فى مدنه
والريف من اوجاعه حائر

انها صورة فريدة لا يقدر على ابداعها الا من عايش هذه البيئة ، وهى ليست صورة سلبية كما يدعى البعض ٠ لكنها صورة ايجابية يغلفها الرفض والثورة الوجدانية ويكفى قوله:

شالت بزرع النيل اكتافه
وما رعاه البلد الغادر

دليلا على ثورة الشاعر وحسه الاجتماعى الواعى ، وتسخير فنه للحياة والناس ٠

ويصور الشاعر سحر البيئة ٠ وكيف يأتى اليها الأجانب وينهلون منها كل رحيق عذب ،وابناؤها يتضورون جوعا ، وقد قيل هذا الشعر فى عصر كان فيه الاستعمار فى اقصى عنفوانه وقمة سيطرته ٠ وبرغم هذا نسمع الشاعر يعلن صرخة الاحتجاج ملتحما بمشاكل وطنه قائلا :

وحج الفرنج الى ساحها
كأن الصليب على كل عود

يعبون منها الرحيق الشهى
وابناؤها يشربون الصديد (٩)

(٨) مجلة الكاتب يناير سنة ١٩٦٧ ص ١٣٣ ٠
(٩) اغانى الكوخ ص ٣٠

والمشكلة نفسها تلازم الشاعر حين يتكلم عن القرية الهاجعة فى ظل القمر وهو يسبح فى انهار الأحلام الشفافة ٠٠ القمر والنور ، السكون والصمت ، ولا ينسى فى هذا الجو الحالم مشكلة القرية الأساسية « العذاب والألم » فيخاطبها متحدثا عن الفلاح :

من ثراك العزيز غالت جنى الرو
ض فاخرى لقطفه كل حى

وارتوى نبتها من العرق الهـا
مى على تربك الطهور الذكى

من جباه تعفرت فى ثرى الذل
على موطىء ظلوم قسى

رضعت للسراة من كل فظ
عبد المال فى طماع رزى

انت اسعدته واشقيت اروا
حا تهاوين فى حماك الشقى

نمت فى الضنك والهوان واغفى
واله النفس فى حرير طرى (١٠)

ويتقمص الشاعر شخصية الراعى ٠ ويجسد احساسه بالظلم الفادح الجاثم على واقع القرية ومجتمعها المقهور ، وفى الاحساس بفداحة الظلم غضب واندفاع الى مقاومة هذا الظلم ٠ يقول الشاعر :

نبذنا عشرة الانسا
ن ذاك الاثم الفاجر

حليف الظلم كم الوى
على المستضعف الخائر

وكم مال ٠ فلم يدفعـ
ـه الا حتفه القاهر

سواء ذلك الطاغى
ووحش الغضبة الكاسر

اذا هاجا من البغى
فيا ويلاه للعاثر (١١)

★ ★ ★

ويلتحم الشاعر ببيئته ويتحد بها ويصور ادق خصائصها ومظاهرها فيصف الديك والبومة والضفدعة ، والفراشة ، وزهرة الفول ٠ وزهرة القطن ، والسيسبان ،

ويصف الطبيعة الريفية فى قصيدته « وطن الفأس » ويصف نفسه بانه نبت نما فى قلب الريف فائر واينع ، ويصهر نفسه نغمة تذوب فى صوت الشادوف وانة الساقية ، وخوار الثور ، وبهاء السنبل ، والتماع زهرة الفول ،

(١٠) السابق ص ٦٨
(١١) اغانى الكوخ ص ١٤٣ ٠

ولا يكتفي الشاعر بالوصف الخارجي وانما تتعمق رؤيته الاجتماعية فتمتزج بالرؤية الفلسفية ، وتتحول كائنات الطبيعة النباتية والحيوانية ، والجامدة ، الى شخوص رمزية فينفذ الشاعر من خلالها الى فلسفة اجتماعية واعية ، والى البحث في سر الوجود ، وتفسير الكون من خلال الطبيعة .

انه يصف الدودة وصفا فلسفيا في حديث اجراه على لسانها حيث تقول :

انا في ظلمة قبري
أرتوي من كل خمر
من رضاب في شفاه الأ
غيد كم أسقى بسحر
وسراب في حياة الصيد
سد كم أغرى بكبر
لى يابن الطين ملك
وزنه مثقال ذر

ويفسر شقاءه الاجتماعي وعذابه النفسي بعد فراقه قريته . ويأخذ «الغراب» رمزا لذلك . فيصفه في مائة بيت وتسعة أبيات وصفا ملحميا فلسفيا عجيبا :

سلاما قسيمي في الحظوظ وصاحبي
وقد أرخصت عهدي القلوب الغوادر
عشقتك منذ النخل مد ظلاله
على تغاديني به وتباكر
وقد كان لى في الكوخ عهد فقدته
فسل عنه تنبئك الليالى الغوادر (١٢)

★ ★ ★

ويصف « الثور » وصفا رمزيا يعمق رؤيته الاجتماعية . انه لا يصف قرنيه ولا جسمه الغليظ ولكن يحكي قصة السوط الذي يلهب واقع الشعب المصرى في ذلك الوقت .

ويتحدث عن الفلاح في شخصية « الثور » الذي يدور ليلا ونهارا ويروى ظمأ الأرض ولا يكافأ الا بالسياط .

ياثور كيف غزتك أسواط الورى
وتقطعت في جانبيك جلودها
وكأنما نشقت لجلدك فوحة
من روحها الفانى فجن وريدها
في كل حقل من جهادك آية
يغفو على الريف الشقي خلودها

★ ★ ★

وفي «موسم الحصاد» يفلسف الشاعر العلاقة بين النورج والسنبلة . فهو يفتتها بعجلاته المشحوذة فيتناثر حبها وتتهشم اعوادها . وتبدو وكأنها أصبحت عدما والحقيقة ليست كذلك فان في موت السنابل حياة دائمة الاخضرار .

ويجرى حوارا بين السنبلة والنورج « يرمز به الى قصة الوجود وفلسفة الحياة والموت ومن هذه الفلسفة تتولد رؤيته الاجتماعية الواعية الحريصة على تلمس أسباب السعادة لبيئته الريفية التى نما في ظلالها .
تقول السنبلة :

والى أين سيمضى
نعش عودى ويسير
ان موتى لو درى الانـ
سان بعث ونشور
فاسألوا المنجل عنى
فهو بالسر خبير
واسألوا النورج ينبئـ
كم بعديه المصير

ويرد النورج :

تحت حدى قصة السنـ
بل يرويها الفناء
غرسة صلى لها الصبـ
ح وحياها المساء
وحتسى خمر هواها
في الضحى ظل وماء
وانتشى من سحرها طيـ
ـر الربى والشعراء
ملعب دنياه أعرا
س ورقص وغناء
هلل الكوخ عليه
وتناجى البؤساء
ثم دار الدهر حينا
فمشى فيه العفاء
غرسة صلى لها الصبـ
ح وحياها المساء
عانقت حدى وقالت
انا للكون فداء (١٣)

★ ★ ★

وفي ديوان « الملك » الذى أسقطه الشاعر من حسابه . لأن النقاد هاجموه ورموه بالزلفى والنفاق نرى الشاعر لايمدح الملك مدحا شخصيا . وانما كانت مدائحه للملك توجيهات اجتماعية فنية ، وقد انتهز مناسبات لمس فيها الشفقة من الحاكم على الشعب فيسجل هذه اللحظات بدافع من شعوره نحو هؤلاء المطحونين ، وعبر عن رؤيته الاجتماعية في مقدمة

---

(١٢) هكذا أغنى ص ١٩١ .

(١٣) هكذا أتمنى ص ٢٢٩ .

الديوان وفي الاهداء فذكر العمال والفلاحين ، والجوع والفقر والبؤس والقرية والمدينة ، و النيل ، والشرق ، والجبل ، ونفخة الصور .

والقصائد الآتية تقوم دليلا على هذا الرأى

« ركاب عيسى » ١١ فبراير ١٩٤٤ ، لما رآك الحيارى ٦ مايو ١٩٤٤ .

« يوم الفقير ٦ مايو ١٩٤٣ ، اغنية الحفاة ١١ مارس ١٩٤٣ .

سجدت لهيبته الرياح ١٩٣٨ » (١٤)

وهذه القصائد تكشف عن روح الشاعر الوثابة المتعاطفة مع الكوخ وساكنيه ، هذه الروح ترفض الرق والظلام والقيد والسلاسل ، وتثب بخطى وثابة الى الحرية والنور والانطلاق . يقول :

دخلت في ظلمة الأكــواخ تقتلهـــا
برحمة لم تــدع فيهن لهفانـا
لمـا رآك الحيــارى في مخادعهــم
شكوا اليك الضنى فقدا ونسيانا (١٥)

وموقف « محمود حسن اسماعيل » من الريف وتصويره للقرية المصرية مشخصة في قريته « النخيلة » يذكرنا بالشاعر الأمريكي « جيمس ستيوارت » (١٦) وقد نشر هذا الشــاعر ديوانه الشعرى عام ١٩٣٤ م بعنوان « الرجل صاحب المحراث الذى يشبه لسان الثور » واحدث ظهوره ضجة في الدوائر الادبية ، وعد علامة مميزة في الأدب الأمريكي .

وقد حدث هذا عندما اصدر الشاعر « محمود حسـن اسماعيل ديوانه «اغانى الكوخ» عام ١٩٣٦ م وعد ثورة شعرية في المضمون والأداء . رحبت به الدوائر الثقافية وتلقفه النقاد وناقشوه وحللوه ، ومازال هذا الديوان سمة بارزة في طريق تطور الأدب العربي الحديث .

ونحن في كل سطر من سطور شعر «جيمس ستيوارت» نشـم رائحة الأرض والزرع ، واعواد الذرة لا تفتأ تتمايل مع الريح امام اعيننا ، ونكاد نرى راى العين موطنه «جريتب» بولاية «كنتكى» بتلاله المعشبة الخضراء التى تنتشر فيها اشجار الصنوبر واشجار البلوط ، كذلك نجد في الشخصيات التى يعرضها نماذج تزخر بالحياة حتى بعد أن ووريت التراب ، وتتجمع فيها خصائص النفس البشرية من خير وشر ، ووفاء وغدر وقوة وضعف (١٧) .

وحين نراجع ديوان اغانى الكوخ نعثر على هــذه القيم الفنية والشعورية . وبخاصة في الحوار الذى دار بين السنبلة والنورج ، والقصائد الرمزية التى وصف فيها كائنات الريف الطبيعية .

فهل التقى الشاعران ؟ هل قرأ محمود حسن اسماعيل هــذا الديوان ، فتأثر به وغنى لقريته هــذا الغناء الحار الصادق .

اننى اجزم انه لم يقرأ الديوان ، ولم يتأثر بالشــاعر الأمريكي « جيمس ستيوارت » ولكن الروح الفنية ، والقبس الشعرى المندلع في نفس الشعراء يوحـــد بين خواطرهم ، والصدق الشعورى يذيبهم في تجاربهم في وحـــدة كونية شاملة .

يقول «جيمس ستيوارت» مترنما بانشودة طويلة يودع فيها موطنه الريفى الساحر بتلاله وجداوله وطيوره ، وفاكهته وزهوره ، وشـمسه وسـمائه ، وربيعه وخريفه ، وصـيفه وشتائه ، ويرى بعين المسـتقبل يد المدينة تمتد الى الريف فتحيل جماله قبحا . يقول :

« كنت احب الأرض ، واحب ان احفر في الطين
كانت الأرض ملكا لى ، وكنت انا انتمى الى الأرض
كنت احب ان اضع يدى في الطين واعمل
وانه لمن النبل ان نعمل في الأرض
لقد عرفت رجالا كانوا يفرقون من الكدح الشريف
رجالا طفليين يعيشون بلا ادراك
ايديهم نظيفة ، فهم يخافون ان تتسخ
لم يزرعوا في الفصول ولم يحصدوا

كنت احب ان اعمل في الأرض ، ولعلى من اجل هذه الغاية

قد ذهبت لكى الاقى الليل . ذلك الليل الذى ياتى في صورة صديق

حين يرقد المرء وقد انهكه الاعياء فلم يعد قادرا على العمل او النضال .

ان الأبدية لا نهاية لها ،

ومن الخير ان تكــون الأرض هى الصـــديق الــذى يحتضننا » (١٨)

★ ★ ★

ويضيف الشاعر بعدا جديدا الى أبعاد رؤيته الاجتماعية حين يصطدم بالمدينة ويكشف النعتها ويدين مجتمع المدينة الذى يضج بهذه الانماط البشرية المزيفة التى تعوق حركة التغيير في المجتمع ، وتسد امامه المنافذ .

---

(١٤) ارجع الى هذه القصائد في ديوان « الملك » .
(١٥) ديوان « الملك » ص ٦٣ .
(١٦) مجلة الشعر . عدد يوليو ١٩٧٦ م ص ١٠٦ .
(١٧) ولد سنة ١٩٠٧ لأبوين فقيرين فلاحين بالقرب من جريتب » بولاية كنتكى .
(١٨) السابق ص ١١٤ .

فيهم الخائن الذئب :

فلم الق الا آدميا يسوقه
بجنبيه ذئب مستطار المخالب

وفيهم المنافق الذى :

يجارى وجوه الناس فى كل نظرة
ويسرب فى قيعانها كالثعالب

وفيهم المخادع الذى :

تعمى على مرآته فهو صوبها
رؤى صدا طى الزجاجة هارب

وفيهم المجهول المتعالم الذى :

محى سمته ضب الغرور فانه
كرمة طير كلنت بالطحالب

وفيهم المتستر وراء الدين :

تهاويت فى أنواره فاذا بها
كهوف معاش يانعات اللوائب

وفيهم الواشى :

حزين على الأسرار يلعق طيفها
كذئب غريب الغاب حيران ساغب

وتزحف كالثعبان أشواق سمعه
لتستل ما تهواه من كل جانب

ان هذه المشاهد المثيرة تؤكد رؤية الشاعر الاجتماعية وتكشف عن نقائه الانسانى ، وتجاوبه مع الطبقات الكادحة ، ورغبته فى عالم افضل يسوده الرخاء ، ويسرى فى ارجائه الحب والسلام •

د• صابر عبد الدايم

قراءة فى : المسرح الشعرى عند عبدالرحمن الشرقاوى

مصطفى عبدالغنى

١ ـ العامية والشعر المسرحى

قد يكون من المستغرب أن تتناول جانب المسرح الشعرى عند الشرقاوى ، فنتوقف فيه عند جزئية بعينها عن اللغة العامية ، او اللهجة العامية ، فلم يستقم ابدا ، ولم يسبق لنا ان عرفنا ، ان الشعر يمكن ان ينظم او ينتظم فى قلادة ، توشى بالفاظ العامية ، وتعابيرها ، فضلا عن ان الشرقاوى ، بوجهخاص ، شاعر عرف عنه انحيازه الشديد للفصحى ، سواء فى تراكيبه الشعرية او الشعرية المسرحية • على أن دواعى الاستغراب يمكن ان تزول ، او تتضح ، اذا هبطنا الى ارض الواقع الشعرى لديه وحاولنا التوقف عند مساحاته المتميزة ، ومناطقه الشعرية الشاسعة •

اننا فى سبيل ذلك سنحاول ، الولوج الى عالم الشعر المسرحى ، لنخلص منه الى تلمسه للعامية والفاظها ، لنصل الى دواعى هذه الدلالة على مستويين اثنين •

★ ★ ★

وبادىء ذى بدء ، فانه لا يجب على القارىء الذى لا يعرف الشرقاوى ، ان يعتقد أن الفاظ العامية قد اقتصرت على شعره المسرحى فحسب ، وانما امتدت وتمددت فى جميع اعماله الأخرى على وجه التقريب ، فنحن نجدها فى رواياته (الأرض ـ الفلاح ـ الشوارع الخالية ••) ، ونحن نجدها فى بعض أبيات من شعره المتناثر فى الأربعينيات والخمسينيات • غير انها كانت اكثر وضوحا وجلاء فى لغة الشعر المسرحية ، اكثر من غيرها مما كان يشد الانتباه وينافى الانسجام بين الفصحى والعامية فى افهامنا فضلا عن أن الانسياب الدرامى فى المسرح قد ينال منه فى كثير تلمس العامية بجميع درجات استخدامها • وبقدر ما كان الوضوح (العامى) فى المسرح الشعرى بقدر ما كانت الدهشة حول مدى وجوده وجدواه وصلاحيته وصدقه الفنى •

لقد كتب الشرقاوى ست مسرحيات شعرية تفاوتت فيها حركة الألفاظ العامية بين مد وجزر وأكدت جميعها على ثبات مثل هذا الاتجاه الذى اقره الشاعر وعمد فى كل ما كتبه فى هذا السبيل الى تكريسه ، وسنتوقف هنا عند اثنتين منها :

١ ـ الفتى مهران ـ ١٩٦٦

٢ ـ احمد عرابى ـ ١٩٨٢

فالأولى ادل اعماله الكبيرة باستثناء (مأساة جميلة) والثانية هى آخر اعماله الشعرية المعروفة والمنشورة حتى اليوم •

لايكتفى الشرقاوى فى (الفتى مهران) بتصعيد الدراما المسرحيـة ، ولا تجديد الدرامـا الشعرية ، سواء باستخدام التفعيلة أو بنثرية اللغة الشعرية وحسب • بل يضيف الى هذا وذاك شيئا يكاد يكون ـ للوهلة الأولى ـ مناقضا لهما ، فالألفاظ العامية تكاد تحتل جزءا غير قصير من حواره •

ان الفلاحين ، فى المنظر التاسـع ، يغضبون ممن اتهم عمدتهم بما ليس فيه ، فيصيحون معا :

•• ترى هل فسد العمدة ايضا ؟ حضرة العمدة

وترد احدى السيدات على صاحب الاتهام :

اسكت قطع الله لسانك

ويسـتمر الحوار فى المنظر الحادى عشر بين سـيدة وابنها فيجرى على النحو التالى :

ـ حلوة كالبقرة • كل مافى الأمر أن زاد الوحم

فهى احيانا تدوخ • ان فى السـكة عفريتا جديـدا

الف مبروك عليك وعليها

اكفنا شر المخبا

اكفنا شر اولاد الحرام

واكفنا يارب شر الحاكم الظالم

وتدور الفصول التالية بين الفلاحات فتصـيح احداهن (يا حلاوة) :

وتصيح اخرى :

ـ اسكتى جاءتك نيلة • واشغل انت بما يحكون عنك يا امرأة • يا سائبه •

وتتابع الألفاظ العامية بلهجتها المحلية وهى كثيرة من امثال (عودة الشـوم ، عيش وملح ، عظم الفتى وعياله ، كالعفاريت ••) الى غير ذلك •

فاذا طوينا صفحة مهران (العصر المملوكى) الى عرابى (العصر الحديث) لراعنا تعميم الظاهرة وتفردها فى مسرح الشرقاوى ، فالظاهرة هنا تتحدد فى تداخل الفـاظ العامية فى الحوار بشكل صارخ •

اننا فى المنظر الثانى امام احدى الفلاحات وهى تصيح فى الأخريات :

بالى الفق الرقعة كى أستر نفسى !!

بالى الفق الرقعة كى استر نفسى !!

ياخرابى ••

يا خرابى ••

بل ونحن فى المنظر التاسع من نفس الفصل نرى كيفية تحول العامية ، فى الفاظ احد قادة الثورة المخلصين واكثر قوادها قربا من الشعب (عبد الله نديم) ، فهو يصيح وهو فى بيت عرابى ، وامام جميع الزعما ، قائلا :

ـ قطع العدس قلوب الجند •• يا

باشا •• أفلا تعطيهم ارزا ولحما ؟ ثم ان

السمن مغشوش اتصرف ؟ انه مسلى صناعى

زيت ••

واذن ، لسنا امام ظاهرة تمثل محظورا وقع فيه الشاعر المسرحى عن غير قصد ، وانما ظاهرة تمت عن قصد حقيقى ، له دلالة خاصة ، عمد اليها الشاعر وعمل لها طيلة اعماله • بل ان سببا من أسباب الخلاف بين طه حسين وعبد الرحمن الشرقاوى فى فترة من الفترات حول اللغة العربية يعود الى تلمس الشرقاوى للعامية وايثاره له فى بعض المواضيع • وعلى هذا النحو ، فان قضية العامية تتضخم وتقارب من المعضلة التى لابد ان نبحث لها عن تفسير اما مع الشرقاوى أو عنه •

وسوف تتلمس هذا التفسير فى مستوين اثنين ، احدهما عام والآخر خاص •

اما الأول ، فهو يلخص ، فى ان اسـتخدام اللفظة العامية عرف منـذ عرف المسرحيـون الأول لدينا ، حتى ان بعضهم كتب اعماله بالعامية مثل يعقوب صنوع ، وان لم يسلم تيار العامية وحدها فى النص من النقد الشـديد والمعارضة تحت اى تفسير ، مما دفع بالبعض الآخر الى تلمس النص فى الحوار وحده •

غير ان الفترة التى تلت الحرب العالمية الثانية وتطور الحركات الاجتماعية ونضجها فى نهايـة الأربعينيات وبداية الخمسينيات كانت دافعا اسـاسـيا لزيادة الاهتمام بالتعبير العـامى فى الأدب أكثر من قبل • اذ كان ازدياد الاهتمام بالتعبير العامى ، كما يؤكد د• لويس عوض فى كتـابه : « الثـورة والأدب » ، وظيفة من وظائف ازديـاد الاهتمام بالواقعية الاشتراكية سواء فى القصة او فى الدراما ، وقد سبق كتاب الرواية البرجوازين كتاب الواقعية الاشـتراكية فى مجال القصـة فى أوائل الخمسينيات فتحول الواقعيـون الاشـتراكيون الى الدراما وهى لون من ألوان التعبير أكثر مخاطبة من القصة ، ولكنه اقل مباشرة •• وقد نضـجت واقعيتهم الاشتراكية الفجة فغدت رمزية اشتراكية •

وبهذا المنظور يمكن ان نفسر ظاهرة اغراق هذه الطليعة الثورية المثقفة التى خرجت من احشاء التغييرات التى طرأت على المجتمع العربى منذ الخمسينيات من امثال سعد مكاوى واحمد رشـدى صالح ، وزكريا الحجاوى ثم عبد الرحمن الشرقاوى ، الذى بدأ حياته قصاصا تحتوى قصصه كل ملامح الطبقة المتوسطة من العمال والفلاحين الذين اعتنقوا ـ فكريا ـ تلك الواقعية الاشـتراكية التى عرفت بشكل مبـاشر فى الأربعينيات والخمسينيات بشكل خاص •

اما الثانى ، فاذا كان الشرقاوى احد افراد هذه الجماعة التى تمثلت الواقعية الاشتراكية وعملت فى اطارها على الأقل فى فترة كتاباته الأولى ، فانه تميز عن كتابها وشعرائها جميعا ، فى ان عاميته ولهجته الفلاحية العذبة المستقاة من البيئة الريفية - كانت محسوبة أدبيا ، بحكم نشأة الأديب الذى عرف القرآن الكريم ، وحفظه فى سن مبكرة من حياته ، وقرأ العديد من رواد الأدب العربى فى كل عصوره خاصة الجاحظ عبقرى القرن العاشر ، متأثرا بالنصوص الكلاسية وعلى هذا ، فحين راح يتلمس العامية لضرورة اجتماعية حتمتها المرحلة لم يكن استخدامه لها عاما بل خاصا مرتبطا بوعيه الذاتى كأديب وابن للمرحلة التى عاشها .

واذا كان عبد الرحمن الشرقاوى قد تلمس العامية فى المتن حينا وفى الحوار احيانا ، فان عاميته تلك لم تكن هى العامية التى تنتمى الى لهجة جديدة او عبارات محلية عارضة لا تمت الى لغة القرآن الكريم بأدنى صلة ، وانما كانت عامية تعود بأصولها الأولى الى الفصحى ، فكل كلمات الشرقاوى العامية التى ادمجها فى مسرحه اضافت الى نسيج العمل تلقائية وعذوبة لا يفتقدهما القرآن الكريم ، او المعاجم والقواميس اللائى عاد اليها كلما شك فى كلمة او احتار فى اصل لفظة .

واذن فان دواعى تلمس العامية عند عبد الرحمن الشرقاوى ترتبط بمستويين اثنين ، احدهما ، الموجة الواقعية وصورتها . وثانيهما . الحاسة الداخلية وحتميتها . ومن المستويين الخارج ، والداخل ، يمكن ان نعثر على اهم خطوط العامية فى الشعر المسرحى لديه وتبريرها لا بلهجة اعتذارية وانما بلهجة واعية نادرة المثال .

٢ ـ دلالة النهاية فى الشعر المسرحى

ويلحظ كل من يقرأ عبد الرحمن الشرقاوى ظاهرة فريدة قلما يشاركه فيها كتاب عصره ، فهو يحرص فى كل أعماله أن تكون نهاياته (مفتوحة) تغلو الى حد بعيد بالتشاؤم والانتظار ، وتغلو فى التحليل الأخير بالرموز والدلالات الايجابية .

وتتبع هذه الظاهرة واضح جلى فى اعماله سواء فى الرواية والمسرح الشعرى . (فالأرض) ، تنتهى الى هزيمة تحيق بالقرية وتحيط بمصيرها ، وقد تمثلت هذه النهاية فى شق الطريق الزراعى رغم غضب وحنق كل أهالى القرية من الفلاحين الفقراء واهانتهم وانتصار البشوات واصحاب السعادة من الاقطاعيين والمستغلين ، اما فى (الفلاح) تعلق تلك النهاية فى استمرار الصراع حيث أن اهل القرية لم ينتصروا الانتصار الأخير ، اذ جهدوا أن يأخذوا حقوقهم فى وقت يتربص بهم ، من الناحية الأخرى من الراسماليين واصحاب العزة من الذين يعملون فى المعسكر الآخر ، يسيطرون على مقدرات القرية ويظلمون اهلها .

فاذا استكملنا دورة النهاية فى المسرح الشعرى ، وهو مايهمنا هنا فى المقام الأول ، فسوف نجدنا مضطرين للبحث عن هذه النهاية قبل تلمس الدلالة من ورائها ، فنحن أمام ست مسرحيات شعرية ، تؤثر جميعها تلك الظاهرة وتتمسك بها ، اذ يلاحظ أن شاعر الدراما فيها بين موقفين : اما اختار الشخصيات التى لا نهاية لها ، واما خلف هو هذه النهاية المفتوحة التى توحى دلالاتها بالكثير .

اننا فى (مأساة جميلة ، وعلى الرغم مما شاب العمل من عيوب فنية لازمت بعض مسرحياته التالية ، وهو ما سنعود اليهفيما بعد ، امام مأساة تزخر بضروب من نضال شعب الجزائر ، يتمثل فى جميلة وجاسر ومصطفى بوحريد وعزام وغيرهم . ومع ذلك ، فان النهاية فى نهاية العرض تظل مفتوحة ، فلا انتصر شعب الجزائر ، ولا أثمرت محاولات الفرنسيين فى السيطرة .

وفى (الفتى مهران) ، الفتى الذى كرس حياته كلها لقضية عمره وهى النضال ضد الطغيان الخارجى والداخل نراه قد انتهى بطعنة من الخلف .

وتتشابه نهاية (وطنى عكا) مع (مأساة جميلة) فى انها ظلت مفتوحة فى العملين ، ولم يبق غير الاصرار والانتظار .

كذلك لا يخلو من مغزى ، من ناحية اخرى ، اختيار شخصية الحسين فى مسرحية (الحسين ثائرا ـ وشهيدا) ، فالشخصية هنا تكاد تكون نمطية رغم تعدد الأبعاد فيها ، ثابتة يجرى على لسانها وحولها الأحداث التى تنتهى الى النهاية التقليدية المفتوحة ، التى بدأت بها ومنها .

وهو بعينه ما نجده ، مع اختلاف الدرجة فى (النسر الأحمر) حيث ينتهى هذا العمل بتأكيد صلاح الدين ، النسر ، لفعل المستقبل والعمل له :

ـ ساعود للبلد الأمين لكى اصون طهارة البلد الأمين

وهو ما فعله احمد عرابى فى نهاية المسرحية التى كتبت باسمه فى عام ١٩٨٢ حين هزم فصاح :

ـ فلأترك التاريخ يمضى .. اما انا .. فانا أمضى .

ليعيش هذا الشعب بعدى فى الكرامة والاباء .

وتظل مصر منارة الدنيا والكبرياء

واذن ، اختار عبد الرحمن الشرقاوى شخصيات لا نهاية لها فى (مأساة جميلة) و (الفتى مهران) و (وطنى عكا) ، واختار شخصيات لها نهاية محددة سلفا ، وراح يرسم من خلالها خطوط الدراما حتى انتهى الى نهاياتها المحددة المعروفة ، التى آثرها بحكم اختياره لها من أمثال (الحسين ..) و (احمد عرابى) .

وهنا ، نجدنا مضطرين لاستبطان النص ومحاولة تفسير دلالة النهاية كما آثرها :

لماذا اختار عبد الرحمن الشرقاوى النهايات المفتوحة او القائمة ؟

★ ★ ★

لعل الاجابة على هذا السؤال تستلزم منا التمهل قليلا ٠

ان استمرارية النهاية او اختيار استمرارية النهاية لا يعنى تشاؤمية الكاتب الذى ينقل كربونيا ، كما يظن البعض ، حين يتحدث عن الواقعية ، او تردده فى الوصول بالصراع الى نقطة الحيرة الشديدة ، وانما يعنى ، التواصل بالتجربة الى ابعاد مقصودة ، فليست هزيمة القرية فى (الأرض) او تجميد الموقف بالنسبة للفلاحين فى (الفلاح) ناتجا عن تلك القتامة ، كما ان اختيار الشخصيات المفتوحة او المقضى عليها سلفا فى المسرح ، اذ ان هذا كله ، او غيره ، لا يعنى هزيمة القرية ، وانتهاء قضيتها ، وانما يعنى استمرار تجربة النضال ونضجها وتطورها الى ابعاد اخرى فى مراحل اخرى وهو ما فطن اليه البعض القليل من نقادنا (د٠ حامد النساج ، دراسات عربية) ٠

وقد كان اختيار النهاية المفتوحة او الشخصيات التى تدور فى محور استمرار الصراع وتواصله دافعا الى كثير من الكتاب بعد عبد الرحمن الشرقاوى ليصلوا من هذه المرحلة الى مرحلة تالية . بالفعل ، فاذا كان عبد الرحمن الشرقاوى يعبر فى النهايات التى اختارها لأعماله الفنية عن الصراع بين الطبقتين او الفكرتين اللتين اظهرهما على مسرح الحياة لحتمية هذا الصراع « زمنيا » ، فان من جاءوا بعده ، ممن حملوا مسئولية الكتابة من الأجيال الأدبية ، بدءوا من حيث انتهى هو ، فكل منهم لا يحمل فى الرؤية الفنية للواقع انحرافا املاه عليه فكره الخاص ، او تهاويمه الرومانسية التى انتهى زمنها ٠

★ ★ ★

ولعل هذا الموقف الذى اتخذه يرتبط من ناحية اخرى ، بعلاقة وثيقة مع موقف ممثلى الاتجاه الواقعى الغربى وشراحه الأول فى عديد من كتاباتهم لا سيما انجلز ولوكاتش ، ولوسيان جولدمان وغيرهم ممن انتموا الى هذا الاتجاه ٠

وهذا لا يعنى ان (الواقعية الاشتراكية ظهرت فى اعماله الأولى فقط وانما كانت خيوط الواقعية اكثر وضوحا فى اعماله الأولى منها فى اعماله الأخيرة ، ففى الأعمال الأخيرة ، قلل الكاتب من خيوط (الواقعية الاشتراكية كما عرفها ، وكما قرا عنها فى فترة متقدمة من حياته ، ونحن نعرف من قراءاته الأولى ولقاءاتنا الشخصية معه انه قرا الكثير من هذه الكتب وتاثر بها فذاب الكثير منها وبهت فى نسيج فكره حتى انه ليستحيل البحث عن خيوط مميزة للواقعية الاشتراكية كما يعرفها فى اعماله الأخيرة ٠

ولناخذ على هذا النحو بعض الأمثلة القليلة التى تؤكد هذا الاتجاه ٠ فالاتجاه فى الأدب عند انجلز كما جاء فى ترجمة د٠ صلاح فضل عن الواقعية (فى الابداع والأدب٧٨) ٠ نبع من الموقف والأحداث نفسها ، بدون ان يشار اليها بشكل مباشر ، كما انه لا ينبغى للشاعر ان يعطى القارىء حلا جاهزا لمستقبل الصراعات الاجتماعية التى يصفها ، فالقضية الاشتراكية كما يقول تحقق هدفها على الوجه الأكمل عندما تحطم الأوهام التقليدية الشائعة عن طريق الوصف الأمين للظروف الواقعية ، فهى تهز من الأعماق تفاؤل العالم البرجوازى ، مما يجعل الشك فى القيمة المطلقة لما يحدث بالفعل امرا لا مفر منه ولكن دون ان تشير باى شكل مباشر الى حل ما ، بل على العكس من ذلك تتفادى اتخاذ موقف ينحاز بوضوح الى الهدف الأصيل ٠

★ ★ ★

وقد كان انجلز صريحا فى دعوة الالتزام حتى انه يرى ان الواقعية تعنى ـ فى نظرى ـ الى جانب الأمانة فى نقل التفاصيل، اعادة التصوير الدقيق للخصائص النموذجية فى الظروف النموذجية ، وكلما كانت آراء المؤلف خفية كان هذا من صالح العمل الفنى ، كما ان الواقعية التى اتحدث عنها ، يمكن ان تعبر عن نفسها ايضا بالرغم من افكار المؤلف الخاصة ٠

★ ★ ★

وبعد ، فان اختيار عبد الرحمن الشرقاوى لنهاياته جاء خاضعا للرؤية الواقعية التى تفصل بين رؤيتين : الرؤية الفنية الخاصة بالكاتب ، والخاضعة لشتى التيارات والمذاهب المتباينة والرؤية الفنية للعالم كما تفرضها البيئة بتطوراتها ، وحركتها الفوارة ابدا ، فاكتفى ، رغم دوره الكبير فى تجسيد الواقع وتطوره بتتبعه كما هو لم يضف اليه غير الالتزام امام نفسه فى ان يكون كاتبا صادقا ٠

الشـــركاء

رواية مصطفى نصر

د. عبد العزيز شرف

تكشـف الملامح العـامة لأدب مصـطفى نصر على نحو ما يتضح فى رواية « الشركاء » ، وفى الرواية السابقة : الصعود فوق جدار املس ، عن شكل متميز .

فهو شكل يحرص فيه الكاتب على ان يجمع بين الأصالة والمعاصرة ان جاز هذا التعبير — فهو لا يريد ان يتخلف عن التيارات الجديدة من حيث الشكل الروائى . كما انه يحرص على المقومات الأصيلة فى ادبنا العربى .

وهذه الرواية وان كانت تتجه لاتجاه رواية الشخصية الا انها تتوسل بكل الأساليب الفنية ، وتوظيفها ، من أجل اداء الغرض الفنى فى نهاية الأمر . فهى تتوسل بالمونولوج الداخلى لكى تعبر الشخصية عن ملامحها ، وقسماتها الداخلية والخارجية ، فى آن واحد .

هذا الأمر اتاح لمصطفى نصر امرا آخر يتميز به ، وهو قدرته على تصوير نماذج بشرية من واقع المجتمع وان كانت نماذج مرفوضة اخلاقيا واجتماعيا . الا انه كفنان اقنعنا منطقيا من حيث الناحية الفنية ، ان هذه النماذج ينبغى ، بالفعل ان تقدم من خلال عمل روائى حرص فيه على تصوير هـذه النماذج ، وان كنت اطمح — اكثر — فى أن يقنعنا — ايضا — من الناحية الفنية ، وليست الواقعية بانها نماذج مرفوضة .

هذه الفكرة ربما ارقت مصطفى نصر كثيرا ، وهو يضع نهاية القصة ، فاكتفى بان جعل نهاية هذه النماذج المنحرفة هى الاحالة على المعاش كمـا يحدث فى الواقـع . ولكن من الناحية الفنية والاخلاقية . كان لابد من أن يحدث هناك ما يمكن ان نسميه — تجاوزا — بالتعادلية . قوة الشر لابد وان تقابلها قوة خير ، او قوة الشر لابد ان تقابلها قوة تردعها تماما ، بحيث لا تبتلع قوة أكبر القوة الأصغر .

من اللمسات الأخرى التى سعدت بها كثيرا فى هـذه الرواية ، او فى غيرها من اعمال مصطفى نصر انه يوظف كل صغيرة وكبيرة فى عمله الروائى او القصصى لأداء الأغراض الفنية فى العمل الفنى . فمثلا : العناوين فهو حينما يختار عناوين رواياته وقصصه : « الصعود فوق جدار أملس » « الشركاء » ، او مجموعته القصصية « الاختيار » .. كل هذه العناوين دالة وموظفة توظيفا فنيا جيـدا لأداء الأغراض المطلوبة .

واحب ان اؤكـد ما قلته عن النماذج البشريـة التى صورها مصطفى نصر هنا . انه كان حريصا على أن يصـور نماذج تتآمر على الكيان الاجتماعى . ولكنه كان حريصا على ان يميز القسمات التى تتميز بها هذه الشخصية عن الشخصية الأخرى . فعادل رمضـان — مثلا — وهـو نموذج منحرف ، يختلف عن نموذج ابو الوفا ، الـذى هو نموذج منحرف ايضا ، يختلف عنه من حيث القسمـات التى اسـتطاع أن يصورها ، وان كان فى النهاية يحاول أن يقنعنا فنيا ايضا ان جـذور هـذه النماذج هى جـذور كانت تؤدى كما تؤدى الأسباب الى النتائج المنطقية ، التى تجعل هذه الشخصية فى نهاية الأمر شخصية منحرفة مكتوب عليها الفشل والأحباط .

ولكن فى المقابل توجد شخصيات اخرى فيها جذور الخير مثل « سلوى محمدين » ، رغم تورطها فى الاشـــتراك مع هؤلاء الشركاء الا انها كانت فى لحظات كثيرة تريد بالفعل ان تخرج من هذه الشركة الى عالم الخير ، وعـالم النـور . ولكنها كانت تحبط بفعل العوامل الخارجية ممثلة فى امها المنحرفة بطبيعة الحال . وممثلة ايضا فى هروب منصور من الوقوف الى جانبها من اجل تحقيق القيمة الخيرة التى تجعلها تخرج من هذا المأزق .

وشخصية منصور — ايضا — كانت تبشر بانها شخصية يمكن ان تسير فى طريق الخير . لكن هنا شخصية منصور حينما تنحرف . لا تنحرف بفعل العوامل الداخلية او الجذور فى اعماقه وانما كانت تنحرف بفعل عوامل خارجية ترغم هذه الشخصية على ان تسلك الطريق المنحرف .

انه كان شابا مستقيما يرضى بالقليل . يجد الاغراءات المادية والاحباطات التى يتعرض لها ، والضغط من رئيسه يجعله يشترك معهم فى الانحراف . والاختلاس والسرقة .

ثم حينما يريد أن يتطهر — للاسف الشديد — يكون هو الضحية الوحيدة التى يمارس عليها العقاب . فى حين أن

الشخصيات المنحرفة الشريرة لم يمارس عليها عقاب يذكر اللهم الا العقاب الذى نراه فى حياتنا الواقعية .

هذا الأمر يجعلنى بالفعل احيى هذا العمل . وأرى انه كان عملا فنيا على درجة من الجودة تجعلنا نحتفل بكاتب مبشر واعد يستخدم اللغة استخداما جيدا ، يجعل اللغويين يسعدون به كثيرا ، فضلا عن انه يستخدم اللغة التى يقال عنها « التلغرافية » أو البرقية السريعة . وربما كانت هذه خصيصة ايضا من خصائص المعاصرة فى لغة مصطفى نصر وفى الفن القصصى الحديث بوجه عام .

الأمر الآخر هو هذه اللغة التصويرية ـ بحيث لا تجد على صفحات الرواية هذه الأساليب التقريرية او المباشرة . ولكنك تجد نفسك بازاء كاتب يوظف اللغة توظيفا جيدا على النحو الذى يتضح من توظيفه للغة من أجل التصوير لقسمات وملامح الشخصية تصويرا يجعلنا نقول اننا امام كاتب متمكن من لغته ويوظف الخيال والصورة توظيفا فنيا جيدا .

مصطفى نصر يتسم ايضا بسمة مصرية وهى سمة روح السخرية أو روح الفكاهة . فهو رغم الانطباع المؤلم الذى ينطبع فى ذهن القارىء من جراء هذه النماذج المنحرفة يريد ان يرسم على وجوهنا ابتسامة ما ولكنه يوظف السخرية فى نهاية الأمر ، من أجل اداء الغرض الفنى فى الرواية .

هذه السمة ايضا ترتبط بسمة اخرى ، وربما هى سمة جيل مصطفى نصر ، الذى يعانى من الهوة السحيقة بين الرغبة والواقع . فالشباب امثال : سلوى محمدين التى كانت تريد ان تعيش حياة الحب النظيفة الطاهرة . ولكن واقعها فرض عليها ان تسلك السلوك المنحرف ، يمثل الصراع بين الرغبة والواقع وهذا الصراع هو المحور الأساسى فى الرواية . بل هو المحور التعادلى فيها .

واستطيع ان اقول : ان « الشركاء » ـ عنوان الرواية ـ يريد مصطفى نصر منه ان يقول لنا : ان هناك شركاء فى التلوث والانتهازية والسرقة ـ وللأسف الشديد لا يعيشون فى مجتمعنا فحسب لكن لهم جذورهم سواء من قبل الثورة او من بعدها .

استطاع مصطفى نصر ان يتجاوز فى روايته « الشركاء » بعض العيوب فى روايته الأولى : «الصعود فوق جدار أملس» ، بحيث اصبحت هذه الشخصيات هنا تشترك مع بعضها البعض ، فى القاء الضوء على وجهات النظر التى تريد الرواية ان تقدمها .

ان هذه الرواية عمل فنى رائع متفرد . يصور جانبا اجتماعيا نريد من الكاتب أن يحرص عليه ، ونحن نواجه التحديات المستقبلية ، ونرجو ان يحرص عليه كذلك ادباء جيله من المبدعين الذين يثرون حياتنا الأدبية .

إلياس كانيتى

الفائز بجائزة نوبل ١٩٨١

محمود قاسم

لو طالعنا ما كتب عن الروائى جابرييل جارسيا ماركيز خلال الأشهر الأربعة الماضية فى المجلات العربية فقط بعد أن حصل على ـ جائزة نوبل ـ للأدب عام ١٩٨٢ لفوجئنا بهذا الاحتفاء الكبير بالكاتب .. فلماذا لم يكتب كثيرا عنه من قبل .. هل كان ماركيز مجهولا فاعطته الجائزة اهمية .. ام انه هو الذى يعطى الجائزة قيمتها .. ؟ واذا كان الأمر كذلك فلماذا لم يكتب بنفس الكم عن الفائزين بهذه الجائزة فى السنوات الماضية .. بل ولماذا لا يكتب عن الأدباء الفائزين بجوائز عالية اخرى توزع فى العديد من الدول مثل جائزة بوليتزر وجونكور ومونديللو .. ولماذا لم يكتب سوى سطور خبرية عن كل من الأدباء الذين فازوا بها على التوالى خلال الأعوام السابقة : صول بيللو ، اسحاق باشنمتس سنجر واودويسيوس التيس ، شيزلو ميلوش والياس كانيتى .. ولماذا لم يكتب سطرا واحدا عن المنافس الأول لماركيز فى العام الماضى وهو الشاعر الفرنسى رينيه شار ؟ .. هل لأن العديد من هؤلاء الكتاب من اليهود وبعضهم لا يستحق . أم لأن الجائزة تمنح فى بعض الأحيان لأسباب تختلف عن تلك التى صنعت من اجلها .

نحن اليوم نعود الى عام ١٩٨١ لنتحدث عن الفائز بجائزة نوبل فى هذا العام . فلنفترض ان الجائزة هى التى تعطى للكاتب اهميته ولنلقى اضواء على هذا الكاتب اليهودى الأصل .. والذى ترك اليهودية الى المسيحية منذ أعوام طويلة .

لن نناقش هنا ما يقدمه السادة المشرفون على الجائزة للكتاب اليهود او ذوى الأصل او الميول اليهودية فهذا ليس

محور حديثنا الآن .. ولكن بلا شك هناك تحيز ظاهر وواضح تجاه اليهود من العلماء او الكتاب .

ربما قليلون الذين سمعوا عن الياس كانيتى قبل أن يفوز بالجائزة .. وقليلة هى اعماله التى ترجمت الى لغات اخرى مثل اللغة الفرنسية .. والطريف ان كانيتى بعد عام ونصف من فوزه بالجائزة لا يزال مجهولا لدى الكثيرين من المثقفين .. ولم يقرأه سوى القليلين .. واذا كانت الجائزة قد اعطته قيمة الاعلامية فاننا سوف نحاول التأكيد على قيمته الأدبية من خلال بعض كتبه وما نشر حوله .. فكثيرا ما يقال ان الياس كانيتى اشبه بسـائق القطار الذى يقود قاطرته متحديا كل الظروف كى يتمكن من الوصول الى هدفه .

وكانيتى يكتب الرواية والمسرحية والمقال الأدبى والتحليل السياسى والدراسات الفلسفية . ولد فى مدينة وسنشوك ببلغاريا عام ١٩٠٦ فى عائلة من اليهود المشـارقة . وهى عائلة تتحدث لغة اليهود الأسبان التى كانوا يتكلمونها ابان القرن الخامس عشر الميلادى .. وقد سكنت هذه العائلة تركيا قبل سنوات طويلة من ميلاد الياس الـذى كان جده يتكلم سبع عشره لغة .. وبالرغم من اصله اليهودى الا انه تم تعميده فى الكنيسة المسيحية الكاثوليكية .. وفى عام ١٩١١ انتقلت اسرته الى مانشستر بالمملكة المتحدة حيث اصيب جده بعدة خسائر فى تجارته .. وفى هذا العام مات أبوه وهو فى الثلاثين من عمره . وفى الكتاب الذى نشره كانيتى منذ اعوام بعنوان « ذكريات شباب اللغة المنقذة » يتحدث حول هذه الفترة قائلا : تحت سنوات عديدة فى سرير أبى .. كان شيئا خطيرا ان اترك امى وحدها . لا اعرف كيف امكننى ان اؤدى دورا لملاك الحارس كانت كثيرة البكاء واعتدت على أن أراها تبكى . لم أكن استطيع عزاءها . لكنها كانت تقوم وتتجه نحو النافذة فاقفز من سريرى واجلس بجانبهـا . واضمها بين ذراعى ولا اتركها . لم تكن تتكلم . كنا نؤدى هذه المشاهد صامتين . اضمها الى بقوة كانهـا تود ان تقفز من النافذة . لم يكن يمكنها ان تفعل ذلك لأنها سـتجرى معها . ومن داخل قوتها كنت اشعر بجسدها ينتفض . يملأها التوتر . تضع رأسى على كتفيها وتنتحب .

ويتحدث كانيتى فى هذا الكتاب عن فترة شبابه المبكر . علاقتـه بكل من أبويه .. كيف كان يعيش فى مدرسـته بمانشستر . وعلاقته بمواد ما بعينها مثل الجغرافيا التى كان يراها مادة ثقيلة للغاية .. كما يتحدث ايضا عن رحلته الأولى الى مدينة لندن وهو فى السادسة عشرة من عمره . وكيف اتقن خلال هـذه الفترة كلا من اللغتين الانجليزية والفرنسية .. ثم رحلت الأسرة فيما بعد الى النمسا واستقرت فى زيوريخ منذ ذلك الحين حيث درس اللغة الألمانية التى بدأت الأسرة تستخدمها فى لغة تخاطبها اليومى . وبالرغم ان الياس لم يتأقلم مع هذه اللغة بسرعة الا انها اصبحت لغته الأولى فى التعبير الأدبى .

وتمكن الياس فى النمسا فى مرحلة مبكرة من حياته من تعليم كل أصول البروتوكولات ومراسم الحياة الدبلوماسية .. وبدا كم هو مشغوف بهذا اللون من الحياة .

وقد تحدث عن العلاقة بين ابويه فى كتابه «قصة شاب» قائلا : « كان ابى موسيقيا يعشق البيانو . أما أمى فهى مدين بالكثير الى امه التى كانت تهوى الأدب . فهى التى زرعت ان اولد بين ابوين شابين عاشقين » .

واذا كان الأب قد مات والياس لا يزال طفلا فان كاتبنا مدين بالكثير الى امه التى كانت تهوى الأدب . فهى التى زرعت فيه اولى بذور الكتـابة وجعلت قلبه ينبض للمرة الأولى .

ومع اولى علاقته بالكتابة بدا يجد اسـلوبه يجمع بين اسلوب سرفانتس وشخصيته الشهيرة دون كيشوت . كما تأثر بكتابات فرانتز كافكا الذى يعتبره احد كبار الكتاب المعاصرين الذين كتبوا باللغة الألمانية والذين عدوا من شواهد عصرهم بصدق .. وفى عام ١٩٢٩ حصل الياس على الدكتـوراه فى الفلسفة . وهرب عام ١٩٣٨ من المانيا النازية متوجها الى لندن التى يعيش بها منذ ذلك الحين ويتحدث قائلا عن المدينة : « يمكنك ان تعيش حياتك رائعة داخل مدينة » .. ولذا فانه قد شغف بالحياة داخل المدن المعروفة التى زارها وعاش فيها فترات متقطعة مثل باريس وروما وبرلين والدار البيضاء .

وقد تزوج كانيتى فى منتصف الأربعينات من مربيته التى عاشت معه سنوات طويلة .

واذا كان كانيتى قد تأثر فى أول حياته الأدبية بالأدباء الذين ذكرناهم فان كتاباته التالية قد امتزج فيها عبق كل من توماس فن ويوجين اوفسكو وروبرت موزيل .

من اهم روايات الياس نرى «الاعدام حرقا» و «التراكم والقوة» ١٩٦٠ . و «رصيف الانسان» و «أصوات مراكش» و «تشريح حالة اكتئاب» كما قدم مجموعة قصصية بعنـوان

.شاهد عيان» • وسيرة ذاتية عن «ذكريات شباب» • ومسرحية ودراسة ادبية رائعة حول « محاكمة » كافكا بين فيها الأثر السياسى والاقتصادى والاجتماعى لهـذه الرواية على اوروبا الحديثة • وتعد هذه الدراسة اهم ما كتب عن كافكا ••

فى كتـابه « التراكم والقوة » تنـاول رؤيا العـالم الأنثربولوجى الشهير جيمس فريزر فى كتابه «الغصن الذهبى» وبدأ يخرج علم الاجتماع بالانثربولوجيا والتاريخ فى اطار دراسة دينية مقارنة •• وذلك من خلال التركيز على الأمراض المتعددة التى اصـابت الأمراء والملوك الذين حكموا اوروبا ردحا من الزمن •

وقد شغف كانيتى بالشرق العربى بصفة خاصة • وقام بزيارة المغرب عام ١٩٥٥ حيث قام بجولة فى شوارع الرباط وبعض المدن الأخرى واعد كتابا شيقا حول هذه الرحلة بعنوان « اصوات مراكش » سجل فيه الأصوات والضجيج والصـور التى انعكست داخل اذنه وضميره حتى بعد ان عاد الى لندن •

ماذا هناك فى اللغة • ماذا تفعل فى الخفاء ؟ ماذا تفعل اذا خلعت رداءك ؟ خلال الأسبوع الذىقضيته فى المغرب تعلمت الكثير من لغة العرب ولغة البربر • كنت اود ان اطلعه احدى الصيحات الصوتية العميقة • كنت اود ان انطق كى اؤثر على نفسى كثيرا • لم اكن قد قرات شيئا حول هذه البلاد • وادارت كلمة « الله » راسى كما لم يحدث لى من قبل •

وفى كتابه « رصيف الانسان » يتناول عالم الحيوان من عدة جوانب ويربطه بالانسان فى كثير من الأمور وذلك فى اطار تسجيل رائع مؤرخا حياته بين عامى ١٩٤٢ و ١٩٧٢ • يقول : « جاءتنى فكرة هذا الكتاب اثناء مظاهرات العمال التى قامت فى فرانكفـورت بمناسـبة موت راتنـو • كنت فى السابعة عشرة من عمرى • والآن فاننى اتساءل هل نجحت ان اقبض على رقبة هذا القرن ؟

ووالتر راتنو هو احد السياسين الألمان ولد فى مدينة برلين عام ١٨٦٧ واغتيل عام ١٩٢٢ عين وزيرا للخارجية فى عام ١٩٢٢ وقتل بعد اشـهر من تعيينه من قبل المعارضين لسياسته •

ومن العبارات التى جاءت فى هذا الكتاب نذكر :

« الحيوانات تتناقص ، والأنواع التى ارتقت الى الانسان قد كفت عن التوالد »

« فى عالم الهجرة يضع النـاس انفسـهم فى درجات ومصاف تتيح لهم ان يبقوا كما هم دون ان يحـدث داخلهم تطور كبير » •

« كل الموتى ليسوا سوى شهداء ديانة عالية جديدة »

فى كتابه « قصة حياة • الشـعلة فى الأذن » يتناول ايضا مرحـلة اخرى من حياته •• فيتحدث عن مجموعـة من النساء اللائى عرفهن فى مراحل مختلفة من عمره • السيدة فتوب التى عاش فى حجرتها الجميلة فى احد الفنادق الصغيرة « كانت ملامحها تفوح فى كل مكان من الشقة • كانت اكثر جمالا من اية امراة رايتها • لم تكن تنطق اسم زوجها دون ان تضيف كلمة « السيد •• » • هناك صورة على الحائط يجب ان اتوقف عندها بدا زوجها بذقنه وسيما • وكانت تشير اليها قائلة بفخر « زوجى » وبعد وفاته بسنوات طويلة كانت تشعر بالزهو الشديد لأنها تزوجت رجلا مثله » •

ويتحدث كانيتى ايضا عن العجوز الذى فضل ان يحرق ثروته بدلا من ان يهبها لأبنائه • وتقول مجلة (لير) فى عدد اغسطس ١٩٨٢ عن هذا الكتاب ان « الذكريات تتوقف او تبدأ من خلال كتب • ولكننا هنا امام مرحلة تحول فى حياة شاب يجب ان يشارك امه فى منفاها النفس التى تدفعه ان يكون كاتبا له يقينه » كما يتحدث عن فتاة احبها تدعى فيزا ويقول انها اشبه بفتيات الف ليلة وليلة • وانه حين قابلها لأول مرة حدثها عن آناكارنيفا وعن غيرة امه •

عندما يقارن الأدباء والنقاد اسـلوب كانيتى وكتاباته فانهم يضعونه فى نفس المقعد الذى جلس عليه توماس فن • ذلك العالم الخاص جدا •• الوجدانى • الملء بالانفعالات المكتومة والقلق والبحث عن الخلاص وتقول عنه الناقدة فرانسواز فاجنر « لا تبرز عظمته فى قدرته على التفسير • لكن فى انه شاهد متعمق لعصره • فهو ينظر الى الأشياء بكل اتساعها وعمقها • ولذا فهو رجل الأمل » •

ربما لهذا الأمل شملته الأكاديمية السويدية باستوكهولم بجائزة نوبل فى العاشر من ديسمبر عام ١٩٨١ •• والجدير بالذكر ان هذه ليست اول جائزة ينالها الكاتب • فقد حصل على العديد من الجوائز من ابرزها جائزة بوشنر الأدبية فى المانيا عام ١٩٧٢ • وجائزة نيلى ساخش عام ١٩٧٥ ثم جائزة جوتفريد كيللر الألمانية عام ١٩٧٧ •

لوحتا الغلاف :

تصوير وتعليق : صبحي الشاروني

لوحة الغـلاف الأول

« الحمامة » للنحات محمود موسى

مصر التي أنجبت النحت ٠٠ وسبقت العالم كله متفوقة فيه عندما تميز تراثها القديم بهذا النوع من الفنون ٠٠ لازالت تنجب العباقرة في هذا المجال ٠

ومن أحفـاد النحاتين العظام فى مصر اثنان : همـا محمود موسى بالاسكندرية ، وعبد البديع عبد الحى بالقاهرة ٠

كلاهما لايعترف بالنحت الا اذا كان فى الحجر مباشرة ، أما اقامة التماثيل من الطين الأسوانى أو الصلصال ثم صبها بالجبس أو المصيص أو حتى بالبرونز فهو لايرضيهما ، ويصران على معاندة الحجر والصراع معه من أجل استخراج الجمـال من بين حبيباته المتماسكة ٠ وكلما كان الحجر أشد صلادة وقسوة ، كلما زادت فرحتهما بل نشوتهما بالانتصار عليه وقهره بالعناد والصبر والمثابرة على العمل الشاق ٠

وتمثال «الحمـامة» الذى نحتـه الفنان محمود موسى فى الجرانيت المصرى لايزيد ارتفـاعه عن ٣٢ سم ٠ انه أكبر من الحجـم الطبيعى للحمامة عدة مرات ورغم ثقل كتلة الحجر الا أن الفنان استطاع أن يعطى احساسا بالرقة معبرا عن هذا الطائر الوديع عندما يتأهب للطيران ، دون أن يفقد الحجر طبيعته الصخرية الجبارة ٠ وهـذه أهم مميزات أعمـال النحت العظيمة : أن يعبر التمثال بنجاح عن الموضوع وفى نفس الوقت يحتفظ بطبيعة الخامة التى نحت فيها ٠

ان محمود موسى الذى ولد عام ١٩١٣ قد بدأ حياته الفنية سـنة ١٩٢٩ عندما التحق بمدرسة ليلية لتعليم الفنون ، فبدأ اتصاله بالوسط الفنى فى الاسكندرية وكان يضم مجموعة من الأجانب ومصرى واحد هو الفنان الراحل محمد ناجى ٠٠ كان محمود موسى يعمل فى مهنة والده وهى تشكيل الزخارف الجصـية للعمارات ٠ لكنه لم يهجـر مهنة أبيه ولم يتفرغ تماماللفن الا فىعام ١٩٤٠عندما أصبح له محترف أوورشة خاصة بين مراسم الفنانين ٠

وقد انتقل الى القاهرة عام ١٩٣٢ عندما دعته السيدة هدى شعراوى للعمل فى أول مصنع للخزف الفنى بمصر الذى أقامته فى روض الفرج ٠٠ لكنه عاد الى الاسكندرية بعد ثلاث سنوات ليواصل حياته وعمله فى محترفه «بأتيليه الاسكندرية» ــ وهو مبنى تديره جماعة «الأتيليه للفنانين والكتاب» التى أسسها الفنان محمد ناجى ٠

وقد تركز عمله لعدة سنوات فى اقامة ونحت التماثيل الرخامية للكنائس والمدارس ومقابر الاجانب ، حتى أنشئت كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٥٧ فانتدب لتدريس فن النحت المباشر على الحجر حتى عام ١٩٦٢ عندما حصل على منحة التفرغ للانتاج الفنى من وزارة الثقافة ، واستمر تفرغه للفن حتى عام ١٩٦٩ ٠

وقد حصل محمود موسى على عدة جوائز أهمها جائزة النحت الأولى من معرض «بينالى» الاسكندرية عام ١٩٦٣ ٠

وقد عاد الفنان منذ شهور من رحلة الى يوغوسلافيا حيث دعى لاقامة تمثال ميدانى من الرخام باحدى المدن اليوغسلافية ٠٠ وكان مقدرا أن ينجز هذا العمل فى ٦ أشهر ، لكنه أتم التمثال فى أقل من أربعة أشهر وعاد الى محترفه بالاسكندرية ليواصل ــ وهو فى السادسة والستين ــ قهر أصلب الاحجار : الجرانيت والبازلت والكوارتز والديوريت ٠٠ أما الرخام فهو يعتبره هشا سهلا لا يرضى عناده ولا يحس بنشوة الانتصار عليه ٠

لوحة العدد الاخير

«حب وسلام» للفنان محمد عويس

لوحة «حب وسلام» التى رسمها الفنان محمد حامد عويس ــ العميد السابق لكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ونقيب فرع نقابة التشكيليين بالثغر ــ من أجمل لوحات الفنانين رغم أنها رسمت عام ١٩٦٠ ٠٠ انها تجسد «حلم الطفولة السعيد» وتعبر عن هذا الحلم أفضل تعبير ٠

ان الام فى هذه اللوحة تتنزه مع طفلها فى حديقة غناء يكتنفها جو سحرى أسطورى غامض وكأنها قطعة من الجنة ٠٠٠ وينصح من زى الام انها من الطبقات الشعبية ، كما ان الطفل مصرى الملامح ، ويبدو الاحساس بالبهجة والفرحة بالطفولة يتحقق من خلال الالوان الصريحة القوية والخطوط البسيطة المحددة للعناصر المختلفة التى تحتويها اللوحة ٠

كان محمد عويس من أبرز أعضاء جماعة «الفن المصرى الحديث»

التي تكونت عام ١٩٤٦ ليساهم أعضاؤها في الحركة الوطنية ضد المستعمر الانجليزي ٠٠ وقد نال شهرته وذاع صيته في مصر والخارج باعتباره فنان الطبقات العاملة ٠٠ فقد كانت جميع لوحاته ورسومه تمجد العمل وتصور الفلاحين والعمال والطلبة خلال العمل والانتاج والبناء والمظاهرات التي قامت في وجه الاستعمار وأعوانه وعملائه وحلفائه ٠

وقد تميز فنه بأسلوب خاص يستمد بساطة خطوطه من الفن الفرعوني ، وطريقة التجسيم من الفن الثوري في المكسيك الذي ظهر خلال الثلاثينات ، بالاضافة الى الموضوع المصري ٠٠٠ لهذا لايخطيء أحد في التعرف على أعماله بسهولة بين لوحات زملائه : الأيدي والأرجل خشنة ضخمة لطول انغماسها في العمل والانتاج ، الوجوه علتها سمات الانهماك أو الغضب ٠٠ ثم الملابس الشعبية وملابس العمل التي تكسو الأجسام وتتكور أو تلتف في اسطوانية هي تبسيط لأعضاء الجسم تعبر عنه ولا تنقل شكله بطريقة فوتوغرافية ٠

وكانت المعركة لصد العدوان الثلاثي بعد تاميم قناة السويس عام ١٩٥٦ هي نقطة التحول في فن محمد عويس كما كانت مرحلة التحول في حياة الشعب المصري كله ، وانتقل بفنه الى التعبير عن أحلام المستقبل معبرا عن معارك البناء والتعمير والتأميم وصد المعتدين ٠

ان أهم مايميز لوحات محمد عويس هو الاحساس بضخامتها ، وكل من يرى صور أعماله يتمنى لو رسمت على الجدران بمساحات ضخمة فهذه اللوحة تبلغ مساحتها ١٠٠×١٣٠ سم ومع هذا نحس فيها «بالصرحية» أو «التذكارية» أي المساحة الهائلة للرسم ٠

ومحمد عويس (٦١ سنة) تخرج من الفنون الجميلة عام ١٩٤٤ ، وعمل أستاذا لفن التصوير ثم عميدا لكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية حتى عام ١٩٧٩ ، وكان أول من يحصل على التفرغ في مصر مع الفنان الراحل جمال السجيني عام ١٩٥٨ وقد اشتركا معا في اقامة عدد من المعارض لأعمالهما بالخارج وقد حصل عام ١٩٥٦ على جائزة جوجنهايم العالمية كما فاز بجائزة بينالي الاسكندرية مرتين عام ١٩٥٨ وعام ١٩٦٢ ٠

وتنتشر لوحاته في متاحف الفن المعاصر بوارسو وبرلين ودرسدن وموسكو وبيكين ، وبعض أعماله طبعت بالألوان في ألمانيا الديمقراطية كما كتبت عنه الموسوعات الفنية في عدة دول ، بينما نشرت أسبانيا كتابا عنه طبع بالاسبانية والعربية ٠٠

صبحي الشاروني

صلاح طاهر

وعالم إبداعه

بدر الدين أبو غازى

لم تكد مدرسة الفنون الجميلة الأولى تغلق أبوابها عام ١٩٢٨ بعد أن أدت رسالتها لمدة عشرين عاما ، حتى كانت المدرسة الحكومية تتهيأ للافتتاح بعد أن أعد المثال مختار برامجها ونظمها واختار اساتذتها وذلك بتكليف من وزير « المعارف » حينئذ الاستاذ على الشمسى ٠

كان هذا هو عصر تحول المؤسسات التعليمية والثقافية التى قامت قبل الحرب العالمية الأولى الى مؤسسات تابعة للدولة ٠٠ هكذا تحولت الجامعة الأهلية الى جامعة حكومية ، وها هى مدرسة الفنون الجميلة التى عاشت عقدين من الزمان تتحول الى مدرسة عليا رسمية تسبقها مدرسة تحضيرية تتحدد فيها امكانيات المتقدمين لدراسة الفن وتفرز مواهبهم ليوضع كل فى مكانه الصحيح ٠

كان التفكير فى البدء متجها الى قصر الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة العليا على حملة « البكالوريا » ــ شهادة اتمام الدراسة الثانوية حينئذ ــ ولكن مختارا أصر على أن تكون الموهبة قبل كل شىء معيار الاختيار ، وأن تكون المدرسة التحضيرية هى حقل التجربة والاختبار ٠

وهكذا بدأت المدرسة التحضيرية تستقبل شبابا راغبا فى دراسة الفن ، غير أن قلة من هؤلاء هى التى اجتازت التجربة الأولى بنجاح ٠٠٠٠ وبدأت المدرسة العليا تستقبل من ثبتت جدارتهم وتخرج فيها أول دفعة كان فى مقدمتها حسين بيكار وعلى الديب فى التصوير ، وعبد القادر رزق ومصطفى متولى فى النحت وعبد السلام الشريف ومفيد جيد فى الفنون الزخرفية ٠

فى أعقاب هذه الدفعة كان صلاح طاهر من أبرز من التحقوا بالمدرسة فى أول الثلاثينات فلحق بزملائه

كان من نصيب معظم أفراد هذا الجيل وظائف التدريس بمراحل التعليم العام ذلك لأن الوظائف الفنية فى مؤسسات الدولة ومعاهدها كانت مشغولة بالأجانب وخاصة بالفرنسيين ٠ فمنصب مدير ادارة الفنون الجميلة توالى عليه مجموعة من الفنانين والنقاد الفرنسيين بدءا بالاستاذ هوتكير ثم شارل تيراس وأخيرا جورج ريمون أما رئاسة قسم التصوير بمدرسة الفنون الجميلة العليا فتولاها المصور الفرنسى روجيه بريفال على حين تولى رئاسة قسم النحت المثال السويدى كلوزيل ٠

وفى عام ١٩٢٩ عاد جيل الرواد من بعثاتهم الى ايطاليا وفرنسا فعمل يوسف كامل وأحمد صبرى مساعدين لبرينال فى قسم التصوير واتجه محمد حسن وراغب عياد الى معاهد الفنون الزخرفية والتطبيقية ٠ وتتلمذ صلاح طاهر على الاستاذين يوسف كامل وأحمد صبرى فاقترب من فن يوسف كامل الانطباعى ، ومن الأكاديمية الرصينة التى تعلى من شأن اللون والتكوين وأساليب الأداء عند أحمد صبرى ؛

وعمل صلاح طاهر مدرسا بمدرسة العباسية بالاسكندرية ولكنه كان يواصل انتاجه الفنى ويعرضه تباعا فى صالون القاهرة الذى بدأت جمعية محبى الفنون الجميلة اقامته منذ عام ١٩٢٤ كما انضم الى جماعة الدعاية الفنية التى أنشأها الفنان حبيب جورجى وكان من بين أفرادهـا البارزين شفيق رزق وحامد سعيد ورمسيس يونان ٠

غير أن مدرس الرسم بمدرسة العباسية الثانوية كانت له مواهب ومميزات أخرى ٠٠ قوة جسمانية هائلة وبطولات فى الملاكمة وقوة ذهنية معادلة لها ٠ هـذا عصر قراءاته الغزيرة فى الفلسفة والأدب وعلم النفس وكل ألوان الثقافة الجديدة فى تلك الأيام ، وهو عصر انبهاره بنيتشه ، وزمن صداقته الحميمة للعقاد الذى كان له أثره العميق فى تكوينه الثقافى ٠٠ يقابل ذلك كله ولع بالموسيقى وتذوق عميق لها ٠

هل انعكس هذا الرصيد الثقافى الضخم على فن صلاح طاهر فى تلك الحقبة ؟

ان انتاجه فى ربع قرن يدل على أن آفاقـه الثقافية مضت فى اتجاه ما على حين ظل فنه ملتزما التعاليم المدرسية ، أمينا على وصايا أساتذته وهذا ما يبين من لوحاته العديدة سواء فى فن صور الأشخاص أو فى فن المناظر الطبيعية ٠

ظل صلاح طاهر مصورا ممتازا لفن الصورة الشخصية (البورتريه) وفنانا رصينا لمناظر الريف التى عالجها باسلوب يجمع بين الاكاديمية فى البناء والتشكيل ؛ وبين لمحة انطباعية فى طريقة التعبير عن اللون والنور ٠

وبين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٥٤ انتدب صـلاح طاهر للاشراف على مرسم الأقصر فأتيح له التعرف على روائع التصوير المصرى القديم فى وادى الملوك ومقابر الأشراف ، ولكن تجـاربه ظلت مختزنة ومضى انتاجه الفنى على النسق نفسه ؛ وأسـندت اليه ادارة متحف الفن الحـديث فى القاهرة فجعل منه فى فترة اشرافه مركزا من الثقافة واستكمل خبراته بسـياحات فنية فى فرنسا وايطاليا وأمريكا حيث عرض أعماله فى واشنطون وسان فرانسيسكو ونيويورك ٠

ويبدو أن رصيد رحلة الاقصر الطويلة اختلط بسياحاته الأوربيـة والأمريكيـة وأحدث عنـده هزة دفعته الى أن يفك قيوده ويتمرد على تعاليم المدرسة ٠

وشـهد عام ١٩٥٦ بدايـات التحـول فى لوحاته التجريدية التى جاءت نقيضا لأعمال ربع قرن من انتاجه ٠

ورغم أن هذا التحول يبدو غريبا بالقياس الى مرحلته السابقة فانه يلقى مبرراته فى رصيده الثقافى واحاطته بمـذاهب الفن التشـكيلى واتجاهاته الحديثة ولعل الغريب هو التزامه على مدى طـويل بالأساليب التقليـدية واسـتمراره بمنأى عن التجمعات الفنية الجريئة التى ظهـرت فى الأربعينات فلم ينجذب الى جماعة الفن والحرية والنزعة السريالية التى تمثلت فى أعمال كامل التلمسانى ورمسيس يونان وفؤاد كامل ، ولم يقترب من جماعة الفن المعاصر فى رؤيتها للبيئة من منظور نفسى وتعبيرى جديد ؛ ولم يمض مع الفنانين الشرقيـين الجـدد فى اسـتمدادهم من مصادرترائية امتزجت بالاتجاهات الحديثة المتمردة على الأكاديميـة ، ولم يعتنـق التجريـد رؤية وأسلوبا كما فعل رمسيس يونان وفؤاد كامـل بعد المرحلة السريالية ، وكمـا خاض التجربـة مصطفى الأرناؤطى وأبو خليل لطفى ٠

غير أن تحول صلاح طاهر لم يأت على سبيل التدرج وانما حدث طفـرة فاذا هـو مسرف فى التجريد رافض للفن التشخيصى لا يقربه الا عندما يمارس قدراته فى صور الأشخاص ٠

كان طريق التجريد مفاجأة لكل من عرف اسـلوب طاهر حتى منتصـف الخمسـينات ، ولكنه عاد بعد قليل فاسترجع رصيده القـديم وعقـد مصـالحة بين التشخيص والتجـريد فى مجموعة من لوحاته نال على احداهـا جائزة الدولة التشجيعية فى فن التصوير عام ١٩٥٩/ ١٩٦٠ وهو العام الذى نال فيـه محمود سعيد جائزة الدولة التقديرية فى الفنون ٠

وقد استطاع صلاح طاهر بملكاته اللونية ، وادراكه للهندسة الداخلية للعمل الفنىواحساسه الرهيف بسر الايقاع الموسيقى أن يبدع أعمـالا

من وحي رؤيته الخاصة للبيئة وفهمه الواعي للغة الفن الحديث ·

وعن هذه الأعمال نال عام ١٩٦٠ جائزة جوجنهايم للتصوير ، كما نال عام ١٩٦١ جائزة بينالي الاسكندرية الرابع لدول البحر المتوسط عن لوحتيه « حجاج » و « افريقيا » ·

ولكن حنين التجريد عاوده فرجع مرة أخرى الى ابداع تصاوير جمعت رهافة الحس الزخرفي والتنغيم اللوني الذى تميز بالجدة والتناسق وان كان في بعضها جنوح شديد الى الزخرفة ·

وبعد مغامرات فى عالم الألوان شهدنا مرحلة تميز فيها الفنان بالزهد اللونى ومال الى التعبير باللون الأسود وحده وهو لون يعتبره الكثيرون سلبيا وان استطاع هارتدنج وسولاج ونيقولا دى ستايل من فنانى العصر الحديث أن يثبتوا فى متنوعاتهم اللونية السوداء بتدرجاتها المختلفة قدرة هذا اللون على التعبير والتنغيم ·

فى تنويعات اللون الواحد قدم صلاح طاهر مجموعة من اللوحات مستمدة من ثلاثة مصادر :

● العالم البستاني الذى عالجه قديما بواقعية وغمره بألوانه الوهاجة

● الأحياء القديمة بسحرها الأخاذ ·

● عالم العصر الصناعى بآلاته وتركيبه المعقد ·

ولكن هل يقنع الفنان المتعدد الألوان يعزفها فى اقتدار باللون الأسود ولو تنوعت درجاته ؟ ان الحنين الى عالم الألوان يشده من جديد وقدرته على الاداء وامتلاك أسرار الأشكال تسوقه الى مغامرة تجريدية جديدة تتميز بالشحنة الانفعالية والحيوية والتوتر فتبدو اللوحة فى حركة دائرية حية أو فى موجات صاعدة متدفقة وكأن الفنان يستخدم رؤيته التشكيلية وملكة السمع الموسيقية عنده ليضيف الى استاتيكية اللوحة ديناميكية الموسيقى ·

من هذه المرحلة قدم صلاح طاهر نماذج فذة من أعماله بعضها مستوحى من العوالم الكونية وخاصة عالم الفضاء وعالم البحار وبعضها مستوحى من مناخ العصر الصناعى وعوالم البناء والانشاء ولكن عوالمه تقدم ايحاءات من الطبيعة ولاتصورها كما هي بل هو يحور مشاهدها وتخلق عالما آخر معادلا لها ·· عالما من الايقاعات التشكيلية تشير الى البحار ولو لم تر بحرا ، ونلمح فيها سحر العوالم البستانية ولو لم تر معالم البستان فى الطبيعة ، وتزخر بالبراكين أحيانا وبالصخور أحيانا أخرى ··

وكأن كل المشاهد الطبيعية تمر عنده خلال جهاز تقطير دقيق فتخرج خالصة مصفاة أو كأنه صانع عطور ماهر يعتصر من الورود والأزهار أريجها العبق ويعيد مزجه وتكوينه فاذا بنا ازاء معادل تشكيلي فيه عبير الأشياء ولكنه قد انفصل عنها واستقل بعالمه الخاص ·

ولقد استطاع صلاح طاهر بادراكه العميق للتكوين الأوركسترالى أن يخضع اللوحة لمنطق الخلق الموسيقى فوحدة العمل الفنى لديه أشبه بالبناء السيمفونى ، والايقاع الترديدى الذى يتبدى فى الموسيقى يلوح فى الجملة التشكيلية تتكرر بأنغام لونية متنوعة وتراكيب مختلفة حتى تتحقق ذروة المتعة فى مجموع العمل الفنى ؛ وتكوينات صلاح طاهر بعيدة عن المنطق التكعيبى الصارم وان ملكت الحس الهندسى الذى يخضعها لمنطق الوحدة التشكيلية دون أن يحد من تدفقها الفياض على سطح اللوحة كما تنساب الألحان فى العمل السيمفونى ·

فى السنوات الأخيرة فاز صلاح طاهر بجائزة الدولة التقديرية فى الفنون اعترافا بأثره وفضله ومكانته ، غير أن عملية الابداع لم تتوقف عند القمة التى بلغها بل لعله بعد هذه الرحلة الطويلة يستعيد رصيد خبراته وتجاربه ويراجع أساليبه واتجاهاته فنرى أعماله الأخيرة وفيها ذروة الاتجاه التجريدى الذى بدأه منذ أكثر من ربع قرن · كما أن فيها عالما تشخيصيا تلوح فيه التجمعات الانسانية وتتبدى هيئة الانسان فى تكوينات نحتية رائعة وفي عودته الى الطبيعة نراه يستعيد ذكرياته المختزنة ولكنه ينأى عن السرد الواقعى الى التعبير عن مكان مجازى ابتدعته رؤية الفنان فليست الصحراء هى صحراء بعينها ؛ وليس الريف قرية بذاتها ؛ ولكننا هنا ازاء نسيج تصويرى ؛ فيه استخلاص لروح المكان واكتشاف لهندسة الأشكال ، واعادة بنائها لتظل اللوحة عالما بذاته هو العالم الابداعى للفنان ·

القاهرة : بدر الدين ابو غازى



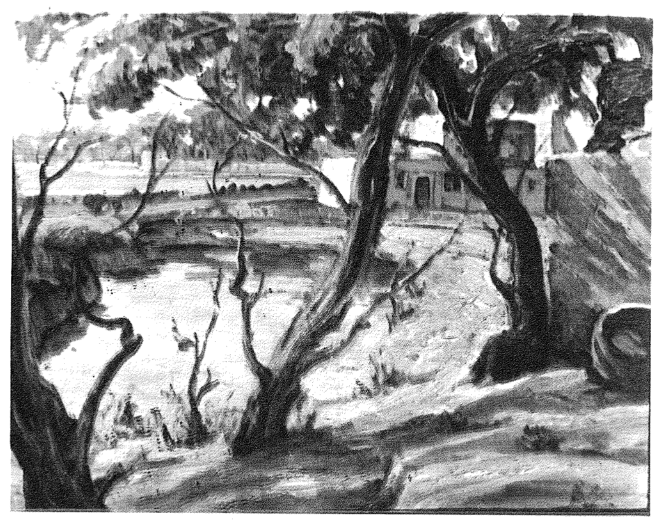
صلاح طاهر

وعالم إبداعه

تجمع - ألوان زيتية على قماش - ١٢٠ × ٦،١سم - ١٩٧٩ .

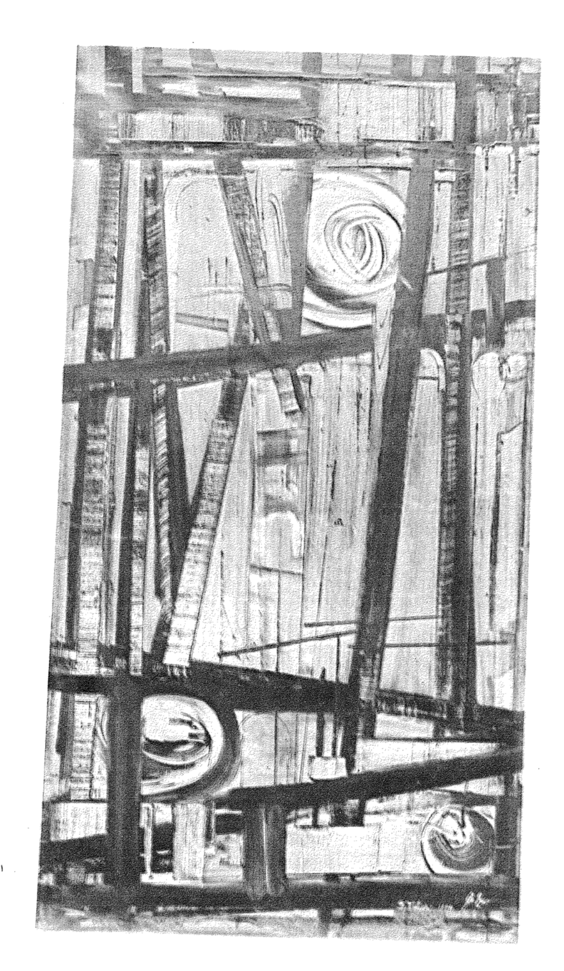


ستونه ـ ألوان زيتية على قماش ـ ١٩٤٦ .

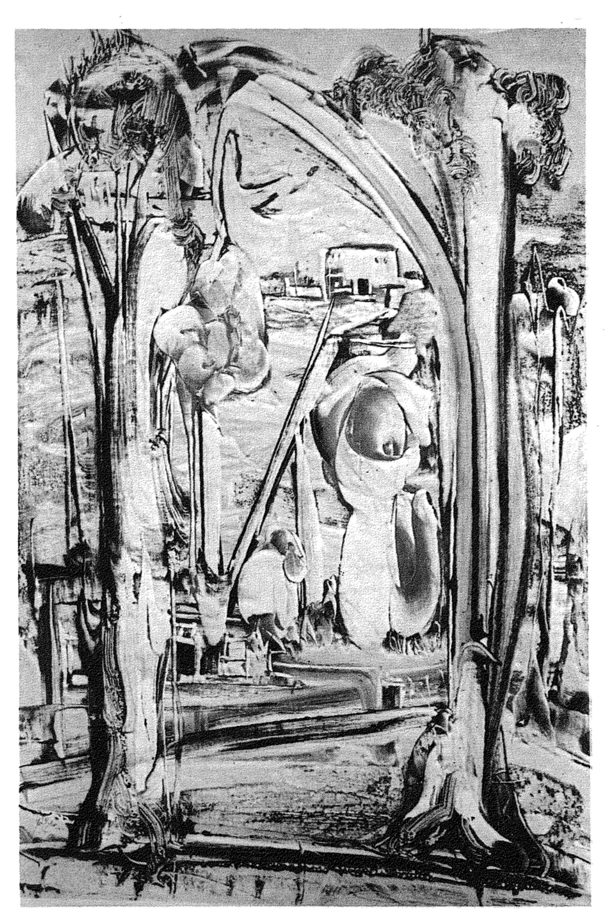


منظر من القرنة بالأقصر ـ ألوان زيتية على قماش ـ ١٩٤٤ .

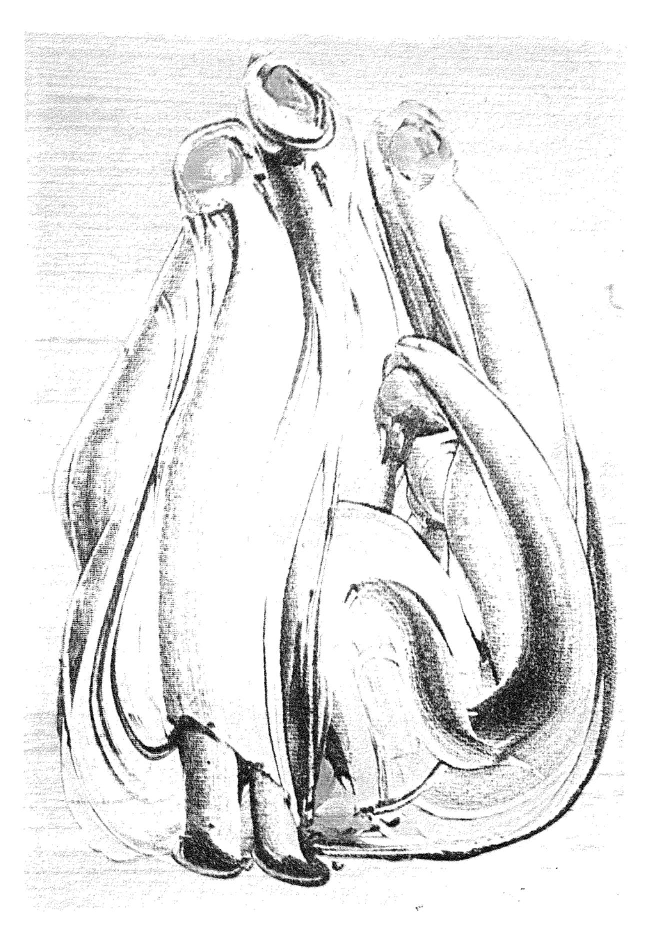
اسكتش لمنظر بالريف
ألوان مائية على ورق
ـ ١٣ × ٢٠ سم ـ
١٩٦٠ .



انبثاق الأخضر ـ زيت على قماش
ـ ١٠٤ × ٦١ سم ـ ١٩٦٥



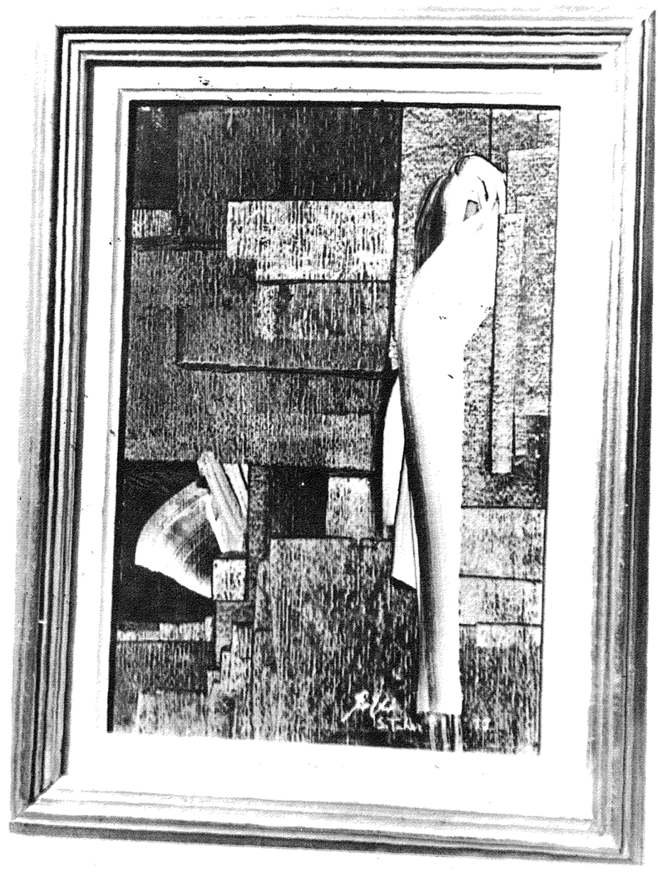
بيت ريفي ـ ألوان زيتية على خشب ـ ١٩٦٨



كتلة عائلية ـ ألوان زيتية على خشب صناعي ـ ١٩٧٧ .

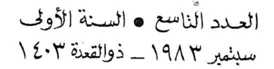


لقاء ـ ألوان زيتية على قماش ـ ١٩٨٠ .



حرف (ا) ألوان زيتية على خشب صناعي - ١٩٧٨ .




العدد التاسع • السنة الأولى
سبتمبر ١٩٨٣ ـ ذوالقعدة ١٤٠٣



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

العدد التاسع ـ السنة الأولى

سبتمبر ١٩٨٣ ـ ذو القعدة ١٤٠٣

الثمن ٥٠ قرشاً

الهيئة المصرية العامة للكتاب



رئيس مجلس الإدارة:
د. عز الدين إسماعيل
رئيس التحرير:
د. عبد القادر القط
نائبا رئيس التحرير:
سليمان فياض
سامى خشبة
المشرف الفنى:
حسين أبو زيد
سكرتير التحرير:
نمر أديب

تصدر عن:
الهيئة المصرية العامة للكتاب

الفهرس

الشعر :

القصة :

الأسعار فى البلاد العربية : الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربى ١٢ ريالا قطريا البحرين ٧٥٠ر٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة لبنان ٧ ليرة - الأردن ٦٥٠ر٠ دينار السعودية ١٠ ريالات - السودان ٢٠٠ قرش تونس ١٠٠ر١ دينار - الجزائر ١٢ دينارا - المغرب ١٢ درهما - اليمن ٩ ريالات - ليبيا ٦٥٠ر٠ دينار

الاشتراكات من الداخل عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع)

مجلة الأدب والفن

الثمن ٥٠ قرشاً



قضايا أدبية :

دراسات :

متابعات نقدية :

المسرحية :

الفن التشكيلى :

الاشتراكات من الخارج عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و ٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٩ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا.

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى : مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص. ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

قضايا أدبية

مسألة الأجيال

كيف يمكن أن نؤكد ظهور جيل بعينه من الأدباء ؟
أو : كيف ، وعلى أى الأسس نستطيع القول بأن مجموعة متقاربة الأعمار من مبدعي الأدب ونقاده (وبديهيا ، بالتالى: وقرائه ومتذوقيه) قد تخلقت وتحددت ملامحها حتى أصبحت «جيلا» متمايزا عن غيرهما ــ سواء كان هذا «الغير» متحلقا فى مجموعات : أجيال أخرى ، أو مدارس واتجاهات ، أو مجرد «شلل» موحدة المصالح ؟ أو كان مشتتا فى شكل ظواهر فردية قد يكون لبعض أصحابها قيمة ، أو قد لايكون لبعضهم وزن محسوس ؟!

هذه واحدة من أكثر المسائل « اشـــكالية » ــ وأكاد أقول انها من المشـــاكل المعقـــدة ــ فى تاريخنا الأدبى الحديث والمعاصر ؛ زادها تعقيدا ، رسوخ «عقيدة» فكرية ونقدية معينة ، منذ أواخر عقد الستينيات ، قالت بأن الحركة الثقافية فى مصر ، ولدت «جيلا» متميزا من المبدعين في مجالات (أو أنواع) القصة القصيرة ، والرواية ، والشعر ، والدراما ، والنقد . وقد رسخت هذه « العقيدة » النقدية/الفكرية ، دون أن تبذل الجهود النقدية ــ النظرية والتطبيقية ــ المطلوبة فى المســـتوى العلمي المعقول كميا وكيفيـــا ــ لتحـــديد ملامح واضافات ذلك الجيل . (**أيكون ذلك ــ أو هل ينبغى أن يعامل ــ باعتباره نقدا ذاتيا ؟!**) .

وكاتب هذه السطور ، واحـــد ممن اعتقـــدوا ــ ومايزال يؤمن ــ بأن جيلا جديدا من مبـــدعى الأدب ونقاده ، وقرائه ومتذوقيه ، قد ظهر فى مصر فى أواخر الســـتينيات ؛ وبأنه قد كانت وماتزال ــ لهذا الجيل فعاليته العملية ، وتأثيره العميق ــ المباشر وغير المبـــاشر ــ فى حياتنا الثقافية ، الابداعية ، والفكرية ، والنقـــدية . وكاتب هذه السطور ــ قبل ذلك الاعتقـــاد وفى أساسه ــ واحد من أبناء ذلك الجيل (أحيانا يكون هذا الانتماء اتهاما ؛ ويكون في أحيان أخرى مصدرا للتوتر العقلي والنفسى !!) ولكنه في كل الأحيان **مصدر مؤكد لاشاعة القـــلق لدى الآخرين : التوجس ، أو الترقب ، أو العداء ــ ونادر قليل**

بين الستينيات والسبعينيات

□ سامي خشبة □

من الاعجاب . (ولكن هذه قضية أخرى سيكون لها موضعها .. وحينها !) .

وكاتب هذه السطور ، واحد من الذين يروق لهم أن يعتقدوا أنهم أصحاب حساسية فائقة ، ومعرفة وثيقة بـ « مصادر » أو منابع الأفكار ، والمعتقدات والاتجاهات السائدة ، في ثباتها ، أو في تغيرها : بحكم المتابعة عن مسافة (بعد/قرب) معقولة للأحداث ، ولتحليلاتها المختلفة ، سواء كانت هذه الأحداث سياسية / اجتماعية / اقتصادية ؛ أو كانت أحداثا ثقافية (من صدور عمل واضح الفعالية ؛ الى شيوع « تلقى » نوع بعينه من الكتابات ، أو شيوع استخدام نوع بعينه من مناهج الفكر ، أو مصطلحات التعبير ؛ أو شيوع « هم » فكرى/اجتماعى بعينه) .

وبسبب ذلك الاعتقاد (الذى قد يكون وهما على أى حال) فان كاتب هذه السطور واحد من الذين لم يرق لهم أبدا أن يصنفوا أنفسهم ، ولا أن يصنفهم الآخرون فى « خانة » مذهب نقدى بعينه من المذاهب المغلقة « النقية » لتفسير الابداع الفنى ، أو تقنينه (ولعل هذه السمة ـ التى يجب عدم الخلط بينها وبين اتخاذ موقف اجتماعى وقومى محدد لا تردد فيه ـ واحدة من أهم سمات « العقيدة الابداعية » لجيل الستينيات ، سمة لابد من درسها، ومحاولة تحديد تجلياتها، وتحولاتها، وامكانياتها الفكرية والنفسية) .

ولكن ما يشغلنا هنا ، هو أن ذلك « التحول » المستمر الذى اتسمت به العقيدة الابداعية لجيل الستينيات ، كان أحد أسباب انشغال مؤرخيه ـ ونقاده الى حد كبير ـ بمتابعة ما ينتجه ذلك الجيل ـ متابعة بالقراءة أكثر منها بالنقد التطبيقى ؛ وأكثر جدا من محاولة التنظير العام ؛ وبالتالى تأخرت ـ حتى الآن محاولة تحديد الأسس التى قام عليها انتاج ذلك الجيل ، والملامح الفنية التى تجلت فى انتاجه ، والاضافات التى منحها لتراثنا الابداعى .

وقد زاد نقاد الستينيات ـ سواء كانوا من جيل الستينيات ، أو كانوا ينتمون الى «أجيال» سابقة ـ المشكلة تعقيدا ، بأن تطوعوا بوضع تصنيف « عمرى » أحيانا ، ومذهبى ـ فكرى أو فنى ـ أحيانا أخرى ، لـ « أجيال » المبدعين المصريين فى العقود السابقة من هذا القرن . وأوغل بعض هؤلاء المتطوعين الى ما قبل بداية القرن العشرين ، فتحدثوا ـ على الأقل ـ عن « أجيال » الطهطاوى ، وعلى مبارك ، والنديم ، واسماعيل صبرى ، وشوقى .. الخ ؛ ولكنهم تحدثوا بثقة أكثر عن أجيال : العشرينيات ، الثلاثينيات ، والأربعينيات ، والخمسينيات .. كل ذلك دون محاولة متكاملة واحدة لتحديد « الأسس » التى سمحت بأن ينسلخ كل جيل عمن سبقوه ؛ ودون محاولة متكاملة لتحديد تجليات الابداع ، وتنويعاتها ، لدى كل جيل . هناك ـ بالطبع ، محاولات بذلت لتحديد الفروق التى ميزت «جماعة الديوان»، على سبيل المثال ، عن شوقى، وحافظ،

ومطران ؛ أو تلك التى ميزت عمل توفيق الحكم الروائى عن عمل محمود تيمور ، أو ميزتهما سويا عن محمد حسين هيكل ٠٠ الخ ٠٠ ولكنها كانت محاولات جزئية النظرة والمجال ، انشغلت فى الأساس بما يمكن تسميته بـ « تصفية » نتائج « معارك » سابقة نشبت بين من حاول الدارسون تحديد الفروق بينهم بعد أن كانت سحب غبار المعارك قد هدأت وتطامنت الدماء فى العروق ٠

بل ان الشهور الأخيرة ، قد أفرزت تعبيرا جديدا ـ لم يشع بعد ـ هو تعبير « الموجة » الذى استخدم (استخدمه الصديق الشاعر الاستاذ فاروق شوشة) للاشارة الى « دفعات » الشعراء من مبدعي الشعر الحديث ، حينما وصف فقيدنا الراحل أمل دنقل بأنه من « شعراء الموجة الثانية » من مبدعى هذا الشعر ٠ ويخيل الى أن فاروق شوشة استخدم هذا المصطلح ربما لكى يتخلص من احساس خامره بعدم وضوح معنى المصطلح الشائع ـ أى مصطلح « الجيل » ـ ولكنه باستخدامه لمصطلح « الموجة » وضعنا فى الحقيقة أمام اشكال جديد ٠ فقد تركنا لكى ندرك ، فى لا وعينا غالبا ، أنه اذا كان « أمل » ينتمى الى « الموجة الثانية » من مبدعى الشعر الحديث ، فلابد أن « الموجة الأولى » تضم شعراء متباينين تباين نازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتى ، وبلند الحيدرى ، وخليل حاوى ، ونزار قبانى ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، وأدونيس ، وعبد العزيز المقالح ، وكمال عمار ، وكامل أيوب وجيلى عبد الرحمن ، ومجاهد عبد المنعم مجاهد ٠٠٠ ولابد ـ أيضا ـ أن الموجة الثانية ـ تضم شعراء متباينين تباين فاروق شوشة نفسه ، وحسب الشيخ جعفر ، ومحمد عفيفى مطر ، وسامى مهدى ، وحميد سعيد ، وممدوح عدوان ، وعبد الرزاق عبد الواحد ، ومحمد ابراهيم أبو سنة ، ومحمد أبو دومة ، وفاروق جويدة ٠٠ وأمل دنقل ٠ كل هذا رغم أن مصطلح « الجيل » قد يكون أصلح ـ من الناحية اللغوية ـ نظرا لما تضمه دلالته من معنى « الاتساع » وامكانية التعدد بأكثر مما يستطيعه مصطلح « الموجة » ٠

ولكن مسألة « الأجيال » الأدبية ، الاشكالية ، هذه ، تزداد الآن تعقداً، بما يقال ـ هونا أحيانا، وبشكل عصبى وحاد فى أحيان أخرى ؛ فى مناقشات المقاهى الأدبية ، أو فى كتابات لا نماحك فى قيمة أصحابها ـ بأن الحياة الثقافية المصرية قد ولدت شقيقا متمردا جديدا لجيل الستينيات ، هو ـ بالبداهة : جيل السبعينيات٠

وهكذا ، قد يكون علينا أن ننتظر جيل الثمانينيات ، ثم التسعينيات ـ التى سوف يتحتم ـ باذنه تعالى ـ ظهورها فى الوقت المناسب : أليس لكل عقد جيل (بناء على تصنيفات المتطوعين لأجيال العقود السابقة من هذا القرن وحده على الأقل) ؟ ٠ و : ألا تتلاحق الأجيال ـ حتى يصبح بعضها « فوق رأس » البعض كأبناء أم واحدة ولود ، والبديهى أن يتناحروا ، وأن يتمايزوا كصغار الديكة خرجت من « فقسات » متتاليات ؟ أم أن البديهى أن يتشابهوا ، وأن يتآخوا ، تحت جناح ديك « والد » دائم الشباب ٠ وقد يتنافس على أبوتهم أكثر من ديك !

أما آن الأوان ـ اذن ـ لبذل نوع من الجهد ـ أرجو أن لا يكون ، أو أن لا يظل ـ فرديا ، لتسليط ضوء وعى موضوعى ما على مسألة « الأجيال » فى حياتنا الابداعية : شروط ظهورها ؛ وتردداتها ؛ مراحل التخلق ؛ ومراحل الانسلاخ ؛ ولحظة التفرد ؛ سمات هذا التفرد وتجلياته ؟

وأما آن الأوان لتخليص مثل تلك الجهود من طموح « الديوك ـ الآباء » الى فرض أبوتهم (المعنوية/الجمالية بالطبع) على «ناشئة الأجيال» لاثبات « وحدة السلالة » عبر الأجيال ؟

ان هذه النزعة الذاتية ـ رغم ما قد تحتويه منتجاتها النقدية من ومضات صدق ، واختراقات نافذة ـ جزئيا الى « طبقة » الأساس من الحقائق الأولى للظاهرة ـ قد لا تؤدى الى أكثر من مثل تلك الومضات أو الاختراقات ؛ ولكنها قد تؤدى أيضا الى ما هو ـ بالسلب ـ أكثر جدية : خلق الوهم بأن « الظاهرة » قد أصبحت موضوعا للوعى ؛ وأن « جوهرها » على الأقل قد تم ادراكه؛ وأن « الفرضيات » الأساسية قد طرحت طرحا صادقا ؛ وأن « رؤوس الموضوعات » الثانوية قد حددت ، ثم تركت للدارسين « لاستكمال » المهمة فى ضوء المقولات التى شكلت ذلك الوعى الوهمى كله ٠

ولننظر فى مثال واحد ، هو ، فى الوقت نفسه ، أحد « أضخم » الأمثلة » ٠ أقصد به ، دراسة الصديق الاستاذ « ادوار الخراط » التى صدرت عن « مطبوعات القاهرة » أواخر العام الماضى (حسب التاريخ المسجل عليها) تحت عنوان : «مختارات القصة القصيرة فى السبعينيات» وضمت : دراسة لادوار الخراط كمقدمة نظرية وتاريخية « عامة » ، ثم مختارات لأحد عشر

كاتبا هم : ابراهيم عبد المجيد ؛ جار النبى الحلو ؛ سحر توفيق ؛ عبده جبير ؛ محسن يونس ؛ محمد المخزنجى ؛ محمود عوض عبد العال ؛ محمود الورداني ؛ مرسى سلطان ؛ نبيل نعوم ؛ يوسف أبو رية • وقد كانت دراسة « ادوار الخراط » فى أصلها ، مقالا نشر فى مجلة « فصول » (يوليو/سبتمبر ١٩٨٢) •

وليسمح لى القارىء بالاعتراف ، أولا ، باعجابى « الذاتى » بالدراسة ، وبالتحليل التطبيقى النفاذ للقصص المختارة ، التى أحببت أيضا أكثرها • هو اعجاب « ذاتى » لأسباب عدة ، لعل أهمها هو الجرأة التى كانت ضرورية لاقتحام الموضوع ؛ ثم تأجيل الكاتب ل « ذاتيته » رغم اهتمامه المفرط بها • ولكن منطق التعارض ، يفرض نفسه هنا فجأة • لأننا هنا ، قد نبدأ فى الاختلاف •

ولست أزعم أننى قد « رتبت » الملاحظات التالية ترتيبا منطقيا — حسب أى تركيب داخلى فيما بينها ، أو تتابع ضرورى ؛ بل لعلى استسلمت — فى تسجيلى لها — لأحاسيسى الخاصة ، ازاء وقعها « الذاتى » ، على ما أتصور أنه « الفهم الموضوعى » للأمور • ولذلك ، أعتذر مقدما عما قد يجده القارىء من افتقار للمنهجية فى ترتيب تلك الملاحظات ، من أية وجهة نظر مخالفة ، كما أعتذر عما قد يجده القارىء أيضا من « فجاجة » فى تقرير بعض الأفكار أو بعض الحقائق ، أو كلها جميعا •

يتحدث الأستاذ ادوار الخراط عما يمكن أن نسميه ب «تاريخ الحساسية الجديدة» التى رأى أن جيل السبعينيات ينتمى اليها ، ويجسد تطورها ، فيقول :

« لعل من افتراضات هذا الكاتب أن مجموعة الكتاب الذين ظهرت كتاباتهم ، ورسخت أقدامهم فى الستينيات ، (مجلة خاصة حول مجلة جاليرى ٦٨ المعروفة) وأوضح الأسماء هنا هى يحيى الطاهر عبد الله ، وبهاء طاهر ، وابراهيم أصلان ، ومحمد البساطى ، ومحمد مبروك ، وجميل عطية ابراهيم ، وابراهيم عبد العاطى ، (وجمال الغيطانى ، ويوسف القعيد فى حدود معينة) ، وهكذا ، ومن قبلهم كما هو معروف : يوسف الشارونى (الى حد ما) وهذا الكاتب ، فى الخمسينيات ، هم الذين تبلورت على أيديهم تلك الحساسية الجديدة بكل مروحية ألوانها ، وقد واصلوا رحلتهم بانجازات هامة فى هذا المجال بالتحديد ، وفى أثناء السبعينيات •• »

● هذا ابتسار معيب ل « تاريخ ظاهرة ، الأشخاص فيها وأعمالهم ، هم التجسيد الأدبى الملموس الوحيد لتلك الظاهرة فى مجال «الابداع» الأدبى •

ان تخصيص مجلة «جاليرى ٦٨» — رغم أهمية الدور الذى لعبته على قصر عمرها — يوحى بتجاهل « المنبرين » الأساسيين اللذين « ظهرت كتابات •• ورسخت أقدام » هذا الجيل فيهما للدرجة التى جعلت ظهور « جاليرى ٦٨ » وتمتعها بأهميتها عملية « طبيعية » ؛ وأقصد بالمنبرين : مجلة « المجلة » تحت اشراف يحيى حقى ؛ والملحق الأدبى لجريدة « المساء » تحت اشراف عبد الفتاح الجمل • والحقيقة أنه فى هذين المنبرين ، ومن خلال « المناقشات » الشفاهية والمكتوبة داخلهما ، وعلى صفحاتهما ، تمت التصفية الأولى الضرورية لكتاب هذا الجيل (ويمكن أن يضم : البرنامج الثانى للاذاعة فى هذا المجال — وفيه ساهم فؤاد كامل ، وبهاء طاهر بدور بارز أيضا فى عملية التصفية والتقديم) • ولكن تجاهل دور منبرى يحيى حقى وعبد الفتاح الجمل ، يعنى فى الحقيقة تجاهل — أو الايحاء حتى يتم التجاهل — ما يمكن أن يسمى ب : « خطوط التركيب الداخلى » الدقيق ، والبالغ الأهمية ، لجيل الستينيات نفسه ، وتكوينه « المتعدد » النغمات ، فى « مروحة ألوان » لم تستطع «جاليرى ٦٨» أن تصمد لواجب احتوائها ، واطلاق طاقات تطورها •

● وتوحى نفس الفقرة ، بابتسار آخر ل « تاريخ » الظاهرة : هل تركت «الخمسينيات» تراث يوسف الشارونى (الى حد ما) وادوارد الخراط — فقط — على قلة انتاجهما البالغة ، حتى نهاية السبعينيات ؟ ان «الملاحظة العابرة» — ولكن الموضوعية — ولا يحتاج الأمر لدراسة مستأنية — تقول بأن تأثير « التراث » المكتوب لكل من : يحيى حقى ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، وفتحى غانم (تحديدا) ؛ ثم لكل من الشعراء : أدونيس ، يوسف الخال ؛ خليل حاوى ، صلاح عبد الصبور (تحديدا) ؛ ثم لابد من اضافة تأثير الترجمة فى الأدب الدرامى (من دراما العبث الى الدراما الوجودية ، الى الدراما الملحمية) وفى الأدب الروائى (فى القاهرة وبيروت) ، بل لابد أن نضيف تأثير الفن السينمائى الحديث (وتأثير النقد السينمائى الحديث أيضا — بأكثر مما كان من تأثير النقد الأدبى !!) .. أقول : ان « الملاحظة العابرة » — لا الدراسة المستأنية — ولكن الموضوعية تقتضى — على الأقل : « عدم نسيان » تأثير » كل ، هذا التراث المكتوب — حتى فى « عجالة » — عن تاريخ الحساسية الجديدة فى الستينيات ، ثم فى السبعينيات •

● والملاحظة العابرة أيضا ـ التى تستند الى الذاكرة وحدها ، ما كان ينبغى أن تنسى حقائق تاريخية » لها شأنها ، فى رصد تاريخ ظاهرة تتجسد أساسا ، كما سبق القول ، فى أعمال « الأشخاص » : لقد نشر صنع الله ابراهيم روايته الاولى « تلك الرائحة » قبل ١٩٦٨ بمدة كافية ؛ وكذلك ظهرت رواية عبد الحكيم قاسم « أيام الانسان السبعة » ، ورواية محمد يوسف القعيد الأولى « الحداد » ، ومجموعة جمال الغيطانى الاولى : « أوراق شاب عاش منذ ألف عام » فى السنوات من ١٩٦٧ الى ١٩٦٩ : ومع ذلك يسقط اسم صنع الله ابراهيم واسم عبد الحكيم قاسم تماما ، ويكتفى بالنسبة لجمال الغيطانى ويوسف القعيد ب « حدود معينة » ٠ أهو استطراد لاسقاط مجلة المجلة ، وملحق المساء الأدبى ، ويحيى حقى ، وعبد الفتاح الجمل ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، وفتحى غانم ، والشعراء ، والسينمائيين ؟ أم أنه مجرد : « ضيق فى مجال الاهتمام » وتحديد لمجال « الرؤية » ؟ أم أنه مجرد اختصار للكلام ؟ ٠

● لن أتوقف عند ظاهرة « تجاهل » ادوار الخراط لعوامل « ثقافية » حاسمة فى تشكيل العقلية والوجدان اللذين أفرزا تلك « الحساسية » الجديدة ، وحولاها الى « ظاهرة » اجتماعية ، بدلا من بقائها ردحا طويلا ظاهرة تكاد تكون فردية ، تجسدت فى أعمال ومنابر العقدين السابقين على الستينيات : عوامل من قبيل : زيادة التفاعل مع الانتاج الادبى العربى فى المشرق بوجه خاص ؛ ومع ما تزايد نشره وسهولة الحصول عليه جدا من أمهات أعمال التراث العربى؛ ومع تزايد الاهتمام النظرى بالأصول ـ والملامح ـ القومية للثقافة : من القرآن حتى ألف ليلة ؛ ومن ترجمة الكتاب المقدس الى نشر بدائع الزهور أو كتاب المبتدأ والخبر ٠٠ الخ) ٠٠ لن أتوقف عند ظاهرة هذا التجاهل ؛ ولكنى أشعر بضرورة التوقف عند ظاهرة الاعتناء برصد « كروكى » للعوامل الاجتماعية ، وقصر العوامل الثقافية على ذلك التاريخ المبتسر « للحساسية الجديدة » ٠٠ مع التجاهل التام لبقية العوامل الثقافية : ألم يكن الأكثر منطقية » من الناحية المنهجية ، تجاهل التاريخ كله ، وجعل الدراسة « موضعية » أو «آنية» ، بدلا من تقديم تاريخ ، ومقدمات مبتسرة، توحى بالتعسف ، ولا توحى بالتواضع ، ولا بالعجلة ؟! خاصة وأن الكاتب يفترض بأن العمل الأدبى يمكن فهمه من داخله ـ أليس الأولى فى هذه الحالة ، أن نقول : ان «العوامل الثقافية» أكثر أهمية فى فهم ظاهرة ثقافية أيضا ، من العوامل الاجتماعية ، والتاريخ الفردى ، أو على الأقل تعدلهما فى الأهمية ؟!

● ومنذ السطور الاولى فى دراسة الصديق الاستاذ ادوار الخراط ، نكتشف ـ أو أننى قد شعرت بأننى اكتشفت ـ أنه هو أيضا ـ وله العذر ان انزعج ـ من الذين يرفضون أن يصنفوا أنفسهم ـ أو أن يصنفهم الآخرون فى « خانة » مذهب نقدى بعينه من المذاهب النقدية ، المغلقة ، لتفسير الابداع الفنى أو تقنينه ٠ ولكننى **احسست أيضا ، أن ادوار يريد فى الحقيقة ـ وخاصة بعد قراءة الصفحة الرابعة من دراسته ـ أن « يحتضن » كل المذاهب دون استثناء ، وأن « يسد حنك » أى متكلم ، باسم أى من هذه المذاهب ! انه فى البداية « أسلوبى » يستخدم حتى مصطلح « الكتابة » كما يستخدمه « رولان بارت » ، الفرنسى الحاذق الذى اكتشف حديثا فى العالم ثم فى مصر ٠٠ كما « يستدرك » كثيرا على استدراكات كثيرة ، لكى يحتوى تحليله ل « الحساسية الجديدة » كل ما يمكن احتواؤه من « مذاهب » التفسير النقدية البنائية ، والاجتماعية/التاريخية ، واللغوية: بذلك لايوضع ادوار ، ولا تحليله فى « خانة » مذهب واحد ؟ أم أنه يمد أصابعه ـ وتحياته يلقيها ـ لأصحاب كل المذاهب ؟ يصعب ـ هكذا ـ تبين معنى «الحساسية الجديدة » وقيمتها ، رغم أن الدراسة ـ هكذا نفترض ونحن مقتنعون ـ هدفت ـ أول ماهدفت ـ الى مساعدتنا على ادراك معناها ، وبالتالى على ادراك ما أضافته « أجيالها » ٠٠ منذ الأربعينيات، فى قوله ، وفى اقتناعنا أيضا ، مع خلاف فى تحديد ملامح وأبطال التاريخ ٠**

وهكذا نتبين أننا عدنا الى نقطة البدء ، والى سؤال المنطلق :

كيف يمكن ان نؤكد ظهور جيل بعينه من الأدباء ؟

وكيف يمكن أن نكتشف الأسس التى تتحول بها مجموعة متقاربة الأعمار من المبدعين ، والنقاد، والقراء ، والمتلوقين ، الى « جيل » تتعدد تجلياته ، ولكنه يتوحد فى « حساسية جديدة » تعنى اضافة جديدة ، وتعنى أيضا ـ وهذا خلاف آخر مع الاستاذ الصديق ادوار الخراط ـ تواصلا بين الأجيال ، ونموا ، ليكن طفرة : فالطفرة نمو ، ولا تكون أبدا نقصانا ـ للثقافة القومية كلها ؟! ٠

القاهرة : سامي خشبة

ترنيمة عن أسد

□ نجيب سرور □

كانت الغابة تبدو فى المغيب . .
مثل زنجى جريح . . يحتضر . !
عندما عاد إلى باب العرين . .
زاحفا .
ساحبا نصفا بنصف . .
ونهيراً من دماء . .
موشكا من طول نزف . .
أن يجف !
وانثنى كَمْلَمٍ بعضه . .
فوق بعضه ،
ورمى الطرف سهاما في المدى . .
وتداعت نفثات الذاكرة . . .
. . . .
إن عينا لم تره ،
غير عين القبَّره ،
فوق أعلى شجرة !
لم يئن . .
كان يدرى أن عينا ترقبه . .
هى عينُ القبَّرة !
ليس عاراً أن تراه .
مِزَقا . . لكن كل العار فى شرع الأسود . .
أن يئنوا . .
أو يُروا باكين . . ماذا يتبقى للطيور ؟ !
ربما لو كان وحده . .
ربما لو لم تكن عين هناك . .
ترقُبه .
ربما كان يئن ،
كان يبكى ربما !
فهو يدرى أنه الآن يموت . .
كل حى يكره الموت . . ولكن كل حى
يكرهه . .
قدر مافى كل حى من حياة ! !
وهو حى . .
هو ليث . . وجريح . . وكسيح . .
ليس ذئبا . .
ليس كلبا . .
ليس صرصورا . . ذبابه . .
ليس أفعى أو بعوضة . .
ولهذا كان يبكى ويئن . .
دون أن تفلت من عينيه دمعه . .

دون صوت !

هكذا شرع الأُسود . .

ان يموتوا مثلما « بوذا » بصمت !

ها هي الشمس تموت . .

في غد سوف تعود . .

تسأَل الاحياء والأَشجار والأَشياء عنه . .

مرة . . أو مرتين . .

أَو مائه . .

لا يهم . .

ثم ماذا ؟ !

ثم تنسى . .

وتموت . .

لتعود . .

دون أن تسأَل عنه !

غير أَن القُبرّة . .

ولكل القبرات . .

سوف تحكي ما حدث .

باختصار ! !

وابتسم . .

ربما آخر بسمة . .

هذه الشمس الكبيرة .

عجبا . . ما لها عقل كعقل القبّره

ولهذا فهي لا تملك حتى ذا كره . .

ولهذا فهي تنس كل شيء . .

مـــا الحكاية ؟ !

وحدهـــا كانت هناك . .

فوق أعلى شجرة . .

. . . .

عندما جاء الذئاب .

كان في قلب العرين . .

فخرج . .

جاء في الغاب الزئير . .

كالنذير . .

إنه يكره أَن تعوي الذئاب . .

قربه . . حول العرين . .

مثلما تكرهُ أفعى تتلصص . .

قرب أعشاش الطيور . .
هى تلك القبره .
ولهذا هى تفهم . .
كيف يغضب .
ولماذا ؟ !
فالأفاعى للجحــور .
والذئاب . .
للبرارى والصحارى !
هكذا اهتز المدى . .
بالزئير ،
كادت الغابة تسقط ،
كادت الشمس تغيب
فهنا سوف تكون المعركة .
الذئاب . .
والأسد ! !
لم تكن أول مرة . .
لا وليست فى حساب الشمس شيئاً ،
ولهذا كادت الشمس تشيح . .
لتسير !
ثم من باب الفضول

نظرت للأرض نظره . .
يا خبر . .
هو وحــده . .
والذئاب
بالألوف . .
يا ترى هل ينتصر
هذه المرة أيضا ؟ !
مستحيل . .
مستحيل . .
. . . .
. . . .
وانتصر . .
هذه المرة أيضا . .
ثم عاد . .
عاد يزحف . .
ساحباً نصفا بنصف
ونهيرا من دمــاء . .
موشكا من طول نزف . .
أن يجف ! . .
كانت الغابة تبدو فى المغيب
مثل زنجى جريح . . يحتضرا

نجيب سرور

الدبيب

إنعام كجه جى

كانت الغرفة تحصرنا داخل مساحتها الصغيرة وتضغط على امتداداتنا الروحية أيضا . وأحسست ان ملابسى تضغط على صدرى وتخنق رئتى برغم أنها لم تكن ضيقة .. والشجرة الوحيدة التى

كانت تشف عنها النافذة أعطتنى ضوءها الأخضر .

نظرت اليه . لم يكن غيره فى الغرفة ، لم أكن اعرفه جيدا . بلى .. كان بيننا شىء ما . شىء صغير يريد أن يبدأ .

أحسست نفسى غريبة عنه بشكل يسمح لى أن أكون أمامه كما أنا .. دون خجل . نحن نخجل ممن نعرفهم ولا نبالى بالغرباء .

فى بلدى البعيد ، كنت أخجل من التردد على حمام السباحة المختلط . وأذهب لأسبح مع بنات جنسى . أما هنا .. فأنا أكشف جسدى أمام العيون الأجنبية دون حرج . ليست هى العيون التى تنظر الى .

كان هو أيضا يتابع بنظره حركة الأغصان المتماوجة للشجرة الوحيدة . وكنت ألمح فى نظرته أيضا ضيقا بالمكان . أو هكذا خيل لى .

قلت له بصوت محايد ليس فيه ترغيب أو تنفير : « تعال نخرج الى الشارع .

استدار نحوى بكامل جسمه .. لأول مرة أحس أن ما بيننا يوشك أن يبدأ .

(ملحوظة)

حين تعرفت على صالح احسست منذ أول لحظة أن شيئا تفتق فى داخلى . حركة بسيطة محاطة بالسكينة والأسرار . مثل دبيب جيش من النمل تحت جنح الظلام .

فيما بعد قال لى ، انه أحبنى من أول نظرة وكنت أضحك وأنا أرد عليه باننى أحببته من « أول نملة ! » .

ها هى ذى نملة تعود للزحف تحت بشرة رقبتى .

نظر الى طويلا . وقال جملته التى لن أنساها: الشارع مثل الغرفة والغرفة مثل الشارع . وكأنه فى تلك اللحظة لبس انسانيته كاملة أنيقة أمامى وصار جديرا بدواخلى .

حينها خرجت الفكرة المجنونة من رأسى دون أن أعى ما أقول وقبل أن يطولها مقص الرقابة الذاتية : « لنغادر المدينة اذن » .

وأخذنا القطار من محطة « سان لازار » . كان فى الهواء مسحة برد ، وكان الرجل الذى يجلس الى جوارى ويهتز مع اهتزاز العربة يمت الى بصلة ما . أما السيدة الشابة التى تجلس فى مواجهتنا ومعها طفلان ملائكيان يشعان حبورا ، فلم تكن قادرة على انتشالنا من غيمة الحزن التى تحتوينا .

وكما يرى الحالم في نومه . ابتعــدت عنا المدينة الصاخبة وسماء الدخان والقهر ، وكان القطار يركض بنا في حقول وفضاءات حــرة وبدأ تنفسي ينتظم وملابسي تأخذ حجمها الطبيعي وقبل أن أسيطر على الحلم كله وأستجمعه في رأسي تماهلت حركة القطار . فوقف ووقفت معه دون أن يسألني ، ونزلنا في محطة لم نقرأ اسمها .

كان الشارع خارج المحطــة ينطلق من دوارة محاطة بالورد الأصفر ، ثم يصعد مرتفعا باتجــاه الشرق .

سرنا صامتين ، متباعدين ، لكننا كنا نحث الخطى وكأننا نريد اللحاق بموعد ما . وكأننـــا نعرف الى أين نتجه . ومع تقدم المسيرة صرنا نسمع لهاث بعضنا ، وقد قربنا ذلك مسافة ما .

كانت اللحظــة شاقة ولا متناهية . وكنت أريد أن أبكي ، وأقرأ الشـــعر الذي أحفــظ وأستذكر وطني وأحبتي ، وأضحك حتى الثمالة، أبكي وأضحك وأفعــل عشرات الأفعـــال التي راودتني منذ جئت الى هذه الدنيا حتى اللحظة .

ولم أفعل شيئا . وقفت فوقف . واتجهت نحو أريكة خشبية تطل على الجانب المنحدر من الطريق ، جاء وجلس الى جانبي . وكان القطـار ينطلق تحت أقدامنا ويواصل السير دوننـــا ، فلوحت دون أن أحرك يدا للســـيدة وطفليها الملائكيين .

ماذا يفعل رجل وامرأة في موقف كهــذا . يحتضن كفها ؟ تسند رأسها الى كتفه ؟لأفعل . كانت كتفه عريضة وكريمة تحت حافة خدي. وكنت مشغولة برحلة النمل في داخلي .وتمنيت لو أنه يبقى دون مشاعر ، دون ردود أفعال ، أن يمنحني كتفا وكفي . كم شعرت بالعرفان لصمته الطـــويل الذي كان يلفحني بدفء . ومرت قطارات كثيرة ونحن ساكنان سكون تمثال لم ينته العمل به ، لكن النحات نسيه ومضى . وكنت في سكوني سعيدة ، بكيت دون صوت ، وضحكت ، واستذكرت وطني واهلي ، وخاطبت أحبتي وتلوت أشـعاري التي أحب ، دون أن أخرج من كتفه الأمنية .

ولما رفعت راسي اليه بعــد دهر ، كان المغيب يلون وجهه ، وفاجأني انه كان منفعلا وساخنا رغم برودة المكان ، وأن الهواء قد بعثر شعـره فأعطاه وجه مجنون . وكان ذلك أفضل اطـار يمكنني أن أتخيله للموقف كله .

انتبه ليقظتي ، فأحاط كتفي وقربني اليه ، لم أنتظر . رفعت وجهي وقبلته قبلة لا أستطيع أن أستحضر أوصافها . قبلة سرية وخاصـــة ومتفردة لم أجرب مثلها من قبل . كنت كأني اقبل أبي دون أن يخلو دمي من اثارة وارتعاش ولم يكن للخجل مكان في نفسي . فأنا هنا ربة الموقف . والمكان كله ملكي . وقد ارتضى هـذا الرجل أن يرافقني في انفلاتة عمــري الأولى والأخيرة ، وها هو يمنحني رجولته بكل المجـد البشري الذي وضعه الله في الانسان .!

لما عدت ، كان الظلام قد حل . وســـألني صالح عن سبب تأخري ، فلم أضحك وأنا أقول له انني أخذت القطار الى خارج المدينة بصحبة الرجل الذي بدأ العمل معنا حديثا . ولم أكمل حديثي فقــد انشغل فكره عني بمتــــابعة نشرة أخبار المساء .

ودخلت لأنام . لم آكن جائعة ولا عطشانةولم استشعر حرا ولا بردا . وأغمضت عيني دون عناء ، فكرت اني غدا سأنهض مرتاحة ، فقــد توقف دبيب النمل في عروقي .

باريس : انعام كجه جي

محمد البقال

□ حميد سعيد □

فى زحمة المتشردين أراه . . أو ألقاه
كان يريد منى أن أرافقه . .
وكنت أريد رفقته إلى الزمن المشاكس
كان يكتشف اعتراضاتى عليه
وينتهى منها بدائرة من الأصحاب . .
والخمر الرديئة
كنت أتبعه إليها . .
غير أن حدودنا معروفةٌ
لا أستطيع تجاوزاً أو يستطيع . .
وكان منّى فيه غضبته . .
وبى ممّابه قلقٌ ،
وحاولنا مراراً أن نساوم حزننا
أو ندّعى فرحاً
وحاولت الهرب . . وحاول النسيانَ . .
فى امرأة وأخرى ،
والتقينا فى ذرى الأحزان ثانيةً ،
وحاولنا . . ولم نفلح ،
وحين مضيت فى حلمى ،
تزوج . . ثم أنجب تسعةً .
كبروا . .

وصاروا يملأُون حياته فرحاً
وفى أَلَق التَّوهُّجِ . .
كانت الأَيام تحملهم إلىَّ . .
يرون فى حلمى براءتهم .
أرى فى التسعة النجباء . . صحوَ العمرِ
كل حدائق الأَجداد . . والشعر العظيم
قصائد الغزل . .
الطيور البيض . .
تسبقهم إلى الوطن الجديد
كأَن قافلةً من الأَلوان
تكبر فى الخطى . . وكأَن صبح الله آت
أيها الوطن الذى نهوى . .
مباركةٌ رياحكَ . . حين تحملنا إليك
وطيِّبٌ ماءُ العراقِ
وطيب شجر الطفولة . .
إن مُصْعَبَ سيّدٌ كالضوء
تنتشر البشائر فى صباهُ
وترتدى الثكنات لونَ عيونه . .
ولمصعبٍ غده الجميل
نحن لم نعشق سواكَ . .
بك اتحدنا ،
واكتشفنا مفرداتٍ ،
ما همستَ بها لغير صغارك الفقراء

تلك قصيدتى الأُولى . .
وذاك هوايَ . .
أَفتتحُ القراءةَ باسم من أَهوى . .
ومن صحْو القصيدة تظهر امرأَة مباركةٌ
تدور على البيوت وتطرق الأَبواب . .
يفتح مصعبُ والتسعة النجباءُ . .
بابا !
إن بيت « محمد البقال » صار مدينةً . .
ومحمد البقال مزهوٌّ بحاضره
ومُنْدَهشٌ بماض كنت أَحمله إليه .
أمس التقينا فى نداء القادسية
كلٌّ هذا العمر مرٌّ . . وما التقينا .
للروح ذاكرةٌ . .
وللشعر اعتراضات . . ولى منها . .
ولكنَّ العراق مبرأٌ . .
والرافدان ونخلنا والناس والأَطفال والشهداءُ
مثل حليب أُمك . . يا محمدُ
والذين يدافعون عن العراقِ
ويدفعون الليل عن شمس العراق .
راياتنا والخبز والأَلق المقيمُ . .
وأَغنيات الفجر والنهر العظيم .
وكأَول الصَّبَوات يَزْحَمُنا النداءُ
نسير فى غضب البراءة

والعراق . .

بين الأناشيد النبيلة . .

والهوى والشعر واللغة النبيلة

كل مفردةٍ . .

تحاول ان تعود إلى الصباح . .

تظن كل فتى فتاها .

الواقفون على حدود الليل . .

طه . .

ما خضت هذي الحرب

إلاكي ترى وطنا إلآها .

* * *

هم يقتلون الشعرَ . .

إن صبـا القصيدة يستفز الموت ،

يخرج من وساوسهم إلينا . .

رايةً

وطنا

ونضحك . .

أنت تعرف يا محمدُ . .

أن ضحكتنا التى مافارقتنا . .

قد يبدأ العصيان منها

وسيكتب التاريخ عنها .

● بغداد : حميد سعيد

فى أعدادنا القادمة

تقرأ مقالات ودراسات لهؤلاء :

محمد أبو دومه

طلعت شاهين

شاكر عبد الحميد

حسين بيومى

عبد الحميد ابراهيم

فؤاد كامل

عبد السلام مصباح

عبد اللطيف محمد حشاد

د. مصطفى فوده

مصطفى عبد الغنى

عز الدين نجيب

محمود بقشيش

محمود قاسم

بركسام رمضان

عبد العال سعد

د. السعيد الورقى

غازى القصيبى

محل الاترتاوى

□ محمد المخزنجى □

عندما كنت فى العاشرة كانت أمنية حياتى أن أترك المدرسة وأعمل ماسحا للأحذية ، ذلك لأننى كنت أذهب بأحذية البيت التى تحتاج لاصلاحها والتلميع الى محل « الاترتاوى »العتيق الغائر فى الأرض كالبدروم ، وهناك كان يعجبنى المكان الذى ننزل اليه ببضع درجات حجرية عبر الشارع الترابى ، وكنت أستمع بشغف الى البشر الثلاثة الكهول الذين يجلسون فى أماكن المسح أمام الكراسى الدوارة · كنت أسمعهم يتكلمون بغرام عن مهنتهم ويفضلونها على مهن الطب ، والتجارة ، والهندسة ، والتنجيد وسائر المهن ، ويحكون دائما الحكايات التى تؤكد على أهميه أن تظل الاحذية سليمة نظيفة لامعة لأن جوهر الناس يعرف من مظاهر أحذيتهم · ثم اننى خلال الطريق الى البيت كنت أتأمل المعجزة التى أتوابها عندما اطالع وجهى فى مرايا الأحذية التى ذهبت بها كالحة منطفئة وعدت بها لامعة تبرق ·

وفى العشرين ، كنت أذهب الى محل«الاترتاوى» بعد أن رصف الشارع بالأسفلت وارتفع ، وكان على أن أنحنى وأنا أدخل من الباب الذى تقلص كثيرا وأهبط على الدرجات الحجرية التى ازدادت عددا ، ثم أجلس على أحد الكراسى الدوارة فيخالطنى شعور بالخجل لبعض الوقت وأنا أمد قدمى لانسان يمسح حذائى · وكنت أعجب للبشر الثلاثة الذين اشتعل فى رؤوسهم الشيب وتزاحمت فى وجوههم الغضون ، لم يبرحوا أماكنهم ، بينما كان يجلس على المكنة ووراء السندان شبان فى عمر أصغر أطفالهم · وكانوا يكبرون مهنتهم ما يزالون ، ويشيرون الى عتبة باب المحل التى ارتفعت فأعتمت المكان مؤكدين على أهمية الهدوء لانجاز كل الأعمال التى تحتاج الى عناية ، ومستحسنين الضوء الضعيف الذى : يريح الأعصاب ·

والآن صرت فى الثلاثين وقد تعودت تلميع حذائى بالمحل الذى ألفته منذ الطفولة ، لكنه تغير بعض الشىء فقد ارتفع الشارع وارتفع بعد أن رصف مرات ومرات ، ووضعت المكنة والسندان على الرصيف ، ورصت الكراسى للزبائن أمام الباب الذى صار فرجة ضنينة يتدلى منها العمال ليهبطوا الى جوف المحل ، ويخرجون منها زحفا على بطونهم ، وكنت وأنا أمد يدى بفردتى الحذاء فى جوف المحل المظلم ألمح رؤوسا ثلاثة وحواجب وشوارب كلها بيضاء وتهتز فى الأماكن الثلاثة التى كانت تواجه الكراسى الدوارة فيما مضى ، وأسمع أصوات البشر الثلاثة التى تضعضعت ، دون أن تخطىء نبراتهم الأذن ، وهم يتكلمون عن الهدوء الجميل الذى تقدمه لهم عتبة باب المحل التى صارت بارتفاع سور ، وعن الظلمة التى عندما تألفها العين ترى مالا يمكن رؤيته فى ضوء النهار الساطع ·

المنصورة : د· محمد المخزنجى ··

حكاية
الغلام وصاحب صندوق الدنيا

□ سعيد الكفراوى □

أتاه الصوت انسانيا يغمره ضوء النهــار · جاء متقطعا فى أول الأمر ، سرعان ما تحــول بوعيه الى معرفة صميمة مدركة · أدركه بقلبــه وبحسه الصغير الغــامر · عرفه وعاودته الأيام التى مضت فى انتظاره وتوقع قدومه · هناك عند قنطرة النهر الخشبية فى أواخر النهار عنــد عودة العائدين من الغيطان متعبين الى بيوتهــم الطينية الكالحة ، وتحديقه فى الطريق الطويل الممتد فى الليل والمزارع ، تهبط السموات البعيــدة وتتلاحم الأرض فى مودة قديمة ·· أتى الصوت وعرفه ·

عم « أيوب »

ــ أعرفك ·

«سبيل» ماء على جانب طريق يرشح فى قيلولة النهار ، يستقر فى ظل التوتة ذات الجذور ، ملجأ أهل الظهر فى غفوة اليوم المديد ·

تعــدى عتبة الدار وأشرف على الزقاق · كانت شمس آخر النهار راقدة على جدار منــزله فى وداعها النهائى ·

دارت دوامة هواء بتراب الأرض وصاحت أم بينتها · والصوت الآتى من البعد لا يكف عن مناداته ·

حدوث النهار وحدوث الفصول ، ودورة الزمن تاتى بسلوى الروحة المتعبة · « وعم أيوب » لم يفارق خياله فى ضوء القمر القــروى · فى حلقة الغلمان الجالسين يحكون فى أوائل الليل عن الجدود ، والفرسان ، والشطار · يجسدون أحلام الليالى الغامرة أشباحا تطوف أمامهم ·· تفزعهم ويهربون منها تحت الأغطية ، والملاحف المهترئة تأخذهم فى منامهم الى بعيد ·

أتاه الصوت هذه المرة قريبا ، وعادت مشاعر الطفل تدور فى أعماقه وجلة وخائفة · آت ·· « بالخضر » وبالخير ·

صاحت « مريم » البنت ·

ــ على ·· صاحب صندوق الدنيا ·

يرى الآن فارس الصندوق ينزل الجبل فى الصورة الملونة · يراه يمتطى ظهر جواده شاهرا سيفه الذى يضوى فى الشمس ، يثير الغبــار والأحلام ، يلتف بالزود ويــرفع درعه للشمس وللنور ·

يا فارس الصندوق أعرفك · لكننى أنتظر مولانا « الخضر » عاد يجرى ، والبنت خلفه ، الى حيث يناديه الصوت ·

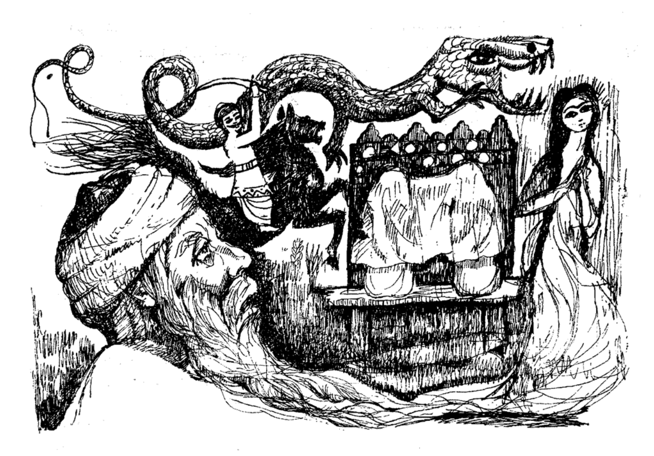
ــ على ·· ذاهب أنت ؟

ــ ألا تسمعين ؟

ــ المزمار ·

ــ عم « أيوب »

فى رأسه كانت « خرابة » واسعة ، وجدران متهدمة ، ساقية مهجورة ، أحجــار ملقاة على مدارها المترب ، ظلام حالك السواد فى مؤخــرة الصورة ، بينما فى البعد شمس صيفية لا تنير لكنها معلقة ، تحوطها ألوانها المحددة · رأس الجواد ، ورأس الفارس · مارد الصندوق بخصلة شعره الأثيثة ، ينطلق طائرا الى حيث لا مكان ولا زمن بعينه ·



خاف الولد ، ولم تخف البنت .

ـ اذن سيأتى « الخضر » .

لم يكن ذلك بعيدا . كان فى العام الذى مضى فى حصاد السنة المنتهية ، حيث كانت الأجران مكتظة عن آخرها بكميات التبن والبرسيم ، والنوارج فى أواخر الموسم مركونة فى ظل القش الصيفى المتوفر ، والبهائم تلوك «الدريس على طوالات موسمية . رأى العم « أيوب » يجلس وحده بعد دورة نهاره فى ظل الكافورة المديدة. رأى صندوقه الخشبى الغريب ساكنا بجواره تماما . اقترب منه ونظر الى وجهه متأملا ذقنه الأشيب وعمامته النظيفة البيضاء .

قال له :

ـ غريب ؟

ـ أنا عمك « أيوب »

ـ صاحب صندوق الدنيا ؟

ـ نعم .

ـ وهذا صندوق الدنيا ؟

ـ نعم .

كانوا قد حكوا عن الصندوق . عن صوره وألوانه . عن فرسانه وأميراته . عن هذا العالم المسحون بالالوان . عن الفيله والافواه الفاغرة الأشداق . قالوا له عن مولانا « الخضر » ، الرجل الآتى من بعيد ، فى أزمان القحط والجوع . عن ذلك الرجل المعمم الموحد . قالوا :

ان اسمه « الخضر » مولانا » الخضر « الذى كان فى الزمن القديم .

وقالوا له :

ـ ان عم «أيوب »صاحب صندوق الدنيا قال: ان الخضر ربما جاء الى قريتنا الصغيرة ، وقال أيضا : انهاذا مشى أخضرت الأرض وصارت السماء فى لون قلوع المراكب المسافرة ، وامتلأت ضروع المواشى بالحليب ، ورمت الأرض بالمحصول الوفير .

قالوا :

ان عم « أيوب » يقول : ان الخضر « مولانا لا يحب أن تبقى البنات بلا أزواج وانه يحب الأطفال الصغار ، وانه يكره الأغنياء لأنهم يأكلون كثيرا ولا يشبعون .

وقالوا أيضا :

ـ انه يحب الفقراء لأنهم أحباب الله ولأنهم غير كسالى ، وانهم كثيرون فى هذا العالم .

وعندما سالهم الولد « على » متى سيجىء ؟ ردوا عليه :

ان لذلك علامات ، حيث ستكسف الشمس فى الظهيرة ، وتأتى ريح من الغرب ؛ ويكون العام عام جوع ، ويشتد ظلم الأغنياء للفقراء .

قال الولد لهم : وهو سيأتى بالعدل ؟

قالوا :

ـ سيأتى بالعدل النهائى .

من يومها أحب « الخضر »،وأنتظر ، وكان ينظر كل يوم الى الشمس فى السماء لعله يرى كسوفها ، ويرى ظلام النهار ، وعندما كان ينظر أهله وقد تهلهلت أثوابهم ، وعجفت النسوة ؛ واشتد تحول الأطفال ، كان يحس بدبيب أقدامه تقترب وكان يتساءل : هل ستمضى أيامه دون أن يراه ؟ .

لكن صوت العم « أيوب » كان يأتيه شعاعا من جوف الظلام : « سوف يأتى لا محالة » .

أفاق من شروده على صوت الرجل :

ـ ولد .

ـ نعم .

ـ ما اسمك ؟

ـ أنا على .

ـ أنا جائع يا على .

نهض بلا كلمة . دار حول « الجرن » دورة . وضع الدريس أمام البهائم وانطلق يعدو على الطريق . انسرق من أمه صاعدا الدور العلوى . كانت على سطح الدار أمام صومعة الغلال الخالية ألقى على القريه المستكينة نظرة .. شجر « دندان » ست نخلات صف واحد . سور محوط بأشجار ابرية على حديقة برتقال العمدة ، الطريق ترابها ناعم ككحل العين ، تدب عليها القدم من أول خيوط النهار ، حتى مثاوى الرقاد فى عز ليل المتعبين ، والسطح أمامه مفروش بالقش القديم ، وصومعة الغلال فارغة ، وكانت « الجدة قد أتت بطينها من طرح البحر ، وخلطته بالتبن ، ولاكت عجينة وكان يرقب « الجدة » وهى تصعد سطح الدار تراقب الصومعة كل يوم حتى لا تشققها الشمس الحادة . لكنها كانت جامدة كالحديد . وختمت عليها بيدها وقرأت الفاتحة ثم وضعت فيها خزين العام .

فتح باب حجرة اللبن ، ورأى أوانيه فى حضن الجدار ، حمل الاناء ووضع تحت ابطه رغيفين ، بعد أن غطى « مشنة » الخبز ؛ واندفع هابطا السلم .

كان يتأمل الرجل وهو يتناول طعامه بجوع ظاهر ، كان يرى اللقيمات الصغيرة تغيب فى فمه، فيشعر بشهية الرجل المفتوحة ؛ أحب الرجل ، وظل يتأمله .

عندما فرغ العم « أيوب »من طعامه نظر للغلام نظرة الود .

قال له :

ـ يا الله .. لشد ما كنت جوعان .

ـ اشرب باقى اللبن يا عم « ايوب »

ـ الحمد لله .

اشرب والله .

رفع الرجل الاناء الى فمه وتسرب خيط رفيع ، واختلط بذقنه الأشيب . مد الولد يده ومسح ذقن الرجل . رمت الشمس على الأرض بآلاف القروش الذهبية ، وعادت الطيور البيضاء ترحل .

ـ هل ترى الصندوق ؟

ـ ياريت يا عم « أيوب »

قام الرجل ، وجهز صندوقه . وضع كرسيا صغيرا للغلام.دس الولد رأسه فى العين المسحورة وأتت الصور كالأحلام تتوالى ، وغاب الولد فى دوامة الفرسان والغيلان . وصوت أيوب يأتيه :

« هذا هو الخضر القادم مع مقدم النهار ، حيث يخضر الزرع ويمتلىء الضرع ولا يكون فى الدنيا انسان فقير .

أفاق من شروده وكان قد أشرف على ساحة البلد الواسعة ، حضر مبهور الأنفاس ، يجر وراءه البنت «مريم»التى تتعلق فى ثوبه ،والمبهورة الأنفاس أيضا . رآه يقف هناك تحت شجرة « النبق » العتيقة بجوار صندوقه الذى يحبه .لم

بكن هذه المرة ذرى الهيئة ، لكن ملابسه كانت قديمة وغريبة الطراز ، بالوانها البهيجةوالملونة، وشال عمامته الأبيض تسقط « عدبته » على كتفه.

كان وجهه النحيل ، المشرب بالبياض الوقور، ملفوفا بذقن أشد بياضا من العام الماضى ، وكان فمه الدقيق يفتر عن بسمة واهنة لكنها وضاءة تكشف عن أسنان ناصعة نضيضة ، برغم الزمن الذى يحمله على كاهله ، الا أنه لم يطفىء بريق عينيه المخضلتين بسواد كالكحل ، كأنك خرجت من كتاب الحكايا يا عم أيوب »

انفجر الصوت فانتزعه من حيرته « عم أيوب » نفس العمامة . ونفس الثياب .

وعاد النفير النحاسى ، المدقوق الحواف ، يدفع الى رأسه الأحلام والصور .

وعادت حكايات جدته تأتيه محملة برائحة الأرض ، وحكايات الملوك وأولياء الله الطيبين ، ومقاطيع المزارات .

كانت أصوات النفير تتفجر بحيرات معدنية . خرجت البنت « شربات » من باب دارها تسحب أختها وتصيح « صاحب صندوق الدنيا » وأتى جميع الغلمان فى اتجاه » النبقة العجوز ، وكان الصندوق يستقر كشاهد الضريح ، مطليا بلون بنى باهت ، تعلوه راية لا تدل على وطن تهزها ريح الخماسين المتربة . أمامه « مقعد » خشبى يقف على قوائمه الاربعة يجلس عليه الغلمان . عيون الصندوق الثلاث تنسدل عليها ستارة من قماش رخيص . صاح الولد :

ــ صاحب صندوق الدنيا . عم «أيوب » حضر يا أولاد » .

اندفعوا كلهم ناحية الرجل ، وحده يقف بين الظل والضوء ، يقف فى مواجهة هبات هواء الربيع العدوانية ، يرقب وقدة الشمس فى صحوتها الأخيرة التى تدوسها حوافر دواب الآصال . العائدة من الحقول ، لكنها ضامرة . جذبته « مريم » البنت لكنه خاف . قال :

ان علامات ظهور « الخضر » تملأ الدور والحوارى ومع ذلك لم تكسف الشمس . ولم يحضر « الخضر » بعد .

تطلع الى السماء مرة ، وتطلع الى سراية » ، العمدة الممتلئة حديقتها باشجار البرتقال قال :

ــ ان لم يحضر مولانا ، « الخضر » فلن تهب الرياح .

تمددت ظلال « النبقة العتيقةواكتسحت ساحة الدار المقابلة .. نبح كلب ، واقشعر بدنه : « لابد أن يجىء » .

لمحه عم « أيوب » فابتسم له ابتسامة يعرفها، ولكنها هذه المرة تنفذ الى قلبه كالعادة .. رحلت السحب ، ورحلت الطيور ، والرجال الضعاف يسيرون بجوار الحيطان ، كأسرى الحروب .

صاحت « مريم » .

ــ مد يا على. عم « أيوب » يناديك .الخضر على أبواب الليل . مع قلوع المراكب المنشورة فى الهواء . يمشى فى الماء . كالقديسين ، وأهل الخطوة » .

تحرك ناحية الصندوق ، وعينه فى عين الرجل:

ــ ازيك يا على .

ــ نحمد الله .

ــ تعال . شوف الصندوق .

ــ ليس معى نقود .

ــ اجلس يا على واتفرج .

أراد أن يرفع رأسه اليه ، ويسأله : هل « الخضر » موجود ؟ جاء ؟ لكن الرجل نفخ مزماره النحاسى العتيق ، وتسلل الصوت الى قلبه يرجفه ، كانت الحوارى مسدودة . وشطآن الأنهار تحترق بنار الشمس ، والليل مظلم يلف البلد كثوب قديم بال . لم يكن القمر الذى يعرف . كان كرة لامعة معلقة فى الفضاء البعيد . ود لو بكى . لكنه تماسك كانت حقائق كثيرة تغيب عن ادراكه ، لكنه يحس بالشمس الملونة والفرح المشوب بالحزن والجوع الضارب فى التربة كجذور النبات المتخلف من سنوات الجفاف .

ــ يا الهى أرحمنا .

قالها كالاستغاثة .

وسرعان ما أتت الصور تترى . قال «أيوب» :

ــ أبو زيد الهلالى .. وعنترة العبسى .

« أعرفكما يا فارسى الصندوق ، وأرى

جواديكما الأدهم والأبيض، علامات فى كتب السير والملاحم · لكن العدل بعيد المنال ·

الأميرة ذات الهمة ·

« ألوان خضراء وصفراء وحمراء وزرقاء · كل ألوان الطيف تحيط بوجهك المشع بالنور »

« أيتها الأميرة عزاء القلب المتعب هنـاك عند النافورة ، فى مؤخرة الصورة ، والعذارى حولها يركضن ، أيتها العيون الواسعة السوداء ، ملجأ المتعبين » ·

وعينه تنفتح على ذلك العالم الرحب الوسيع المغلل باضواء وألوان بهيجة · تتلاحق أمـــام عينى مبهورة ، ومخضلة بشفافية ، تحتضن كل المساحات الواسعة الملونة ·

صاح عم أيوب متهدج الصوت :

ـ ضريح « مولانا الخضر »

ارتعش تحت الستارة ، وتماسك ·

كان ينظر الى شجرة المستكة الوحيـــدة ، تحيط بالضريح الذى تتحرك أسفله ســحلية خضراء ، والذى تنظر ناحيته فى عطف · قال منتفضا : ضريح « الخضر » يا أوان السير فوق الماء ، والمراكب الراحلة ·

والضريح مقام على أعمدة رخامية ، مثـــل رخام مسجدنا القديم ، أعلاه أخضر ، وأسفلـه أخضر ، وفى وسطه نقوش لا يعرف ماذا تعنى؟ لكنه رآها فى مزارات الأولياء ·

سحب عم « أيوب » الصورة لكن الغلام صرخ فيه:

ـ لا تسحب الصورة « يا عم أيوب » والرجل ينظر اليه بعطف الجدود ، وتعود الحكايات فى المواسم ، وأزمان المزار والأحلام تطرق قلبــه الصغير ·

أذهب وحدى للمدينة فى ليالى الرؤيا · حيث كان رمضان · أرى المواكب تتوالى بيدأ الرهط من أصحاب الطرق يدفون صاجاتهم النحاسية، لينفجر فى الليل صوت النحاس ·· كانوا من الرجال النحفاء باثوابهم الملونة بالف لون ، ورؤوسهم الحليقة كأهل الزمان القــديم · تماما كانوا كالخضر ذاك الرافد فى حضرة الموت ، داخل هذا الضريح المستحيل ·

ضريح مولانا « الخضر » وحده يغرق فى الشعاع الأخير للشمس ·

انتفضت يده ، فامسكت بها « مريم » البنت ·

ـ مالك يا على ؟

ـ مستحيل ·

قالها مندفعا من تحت الستارة · قابلته عين الرجل ·

صاح به :

ـ ضريح من ؟

ـ ···· (الخضر)

ـ اذن لن يجىء يا عم « أيوب »

ـ سيجىء ·

ـ لكنه مات ·

ـ هو لم يمت ·

ـ أنت تضحك على ·

بكى الولد قرب قائمة الصندوق · كان يشعر أن الصندوق مدفن الدنيا كلها · كان يتشنج بالبكاء وجسده يهتز ·

قال الرجل :

ـ البنات« لن يتزوجن يا عم أيوب » ، ولن ياكل الفقراء · وسيظل الأغنياء أغنياء · أنت تضحك على يا عم « أيوب » ·

حمل الرجل صندوقه وتوجه ناحية الطريق·

كان الرجل والصــــندوق يغيبــان عن نظره شيئا فشيئا ·· وكان الليل يهرول مبهور الأنفاس نحو القرية ، وسرب الطيور يعود من رحلـــة اليوم تعبا من طول المدار وخيبة الرجاء ·

أتت ريح فكنست الارض وبدت السماء محمرة من غير ما حرارة ، والولد تبعده عن الرجـــل أمتــار · كان يراه يغيب عن نظـــره ، ويحس بفقده ، كان يغيب فى الظلام ، ولم يعد مقدم الليل يحمل السلوى· نظر الى القنطرة الخشبية والماء تحتها له وشيش كالأنين · كان · عجوز يجلس تحت الكــوبرى ، فى مواجهة النهـــر يغزل بمغزله فى آخر النهار ، والزمن يدور فى لحظة نهايته ·

جلس «على » فوق حافة القنطرة ينظر الى بعيد · انخرط فى البكاء بصوت ردده الليــل الوسيع ·

القاهرة : سعيد الكفراوى

حصاد العين الهادئة

دراسة فى أقاصيص يحيى حقى

□ د. صبرى حافظ □

يحيى حقى كاتب مقل شحيح الانتاج . أدار ظهره لسيرك الكتابة والشهرة والالاعيب السياسية والاعلامية ، ولكنه استطاع مع ذلك أن يفرض على الواقع الأدبى نموذجا مغايرا للنمط الشائع الذى يعتمد على الكم أو على اللعبة السياسية أو عليهما معا ؛ ومثالا للكاتب الملتزم بشرف الكلمة وقدسية الابداع وهموم مجتمعه وصبواته معا . اذ حاول أن يرسى من خلال كم انتاجه وكيفه معا ومن خلال الأدوار التى لعبها أو التى تعفف عن لعبها مجموعة من القيم الأدبية والفكرية والجمالية الرائدة التى جلبت عليه أحيانا الكثير من المتاعب والمنغصات وان لم تذهب معاناته فى سبيلها بددا .

ومن أهم هذه القيم احترام الكتابة وعدم ابتذالها ، والايمان بأن أمانة الكاتب واخلاصه لفنه ولغته هى مهمته الأولى وهى الشرط الأساسى الذى لا يستطيع بدونه تحقيق مهامه الأخرى سواء أكانت اجتماعية أو أيديولوجية أو حتى جمالية محضة . ومنها أيضا أن على الكاتب أن يترفع عن الدعاية لنفسه وعن تمييع كشوفه وانجازاته ناهيك عن السطو على كشوف الآخرين أو استعارة أقنعتهم . وأن صمت الكاتب لا يقل أهمية عن قدرته على البوح والافضاء . وأن على الكاتب ألا يكتب لمجرد الكتابة وتسويد الصفحات ؛ بل يكتب فقط اذا ما كان لديه بحق ما يضيفه الى ضمير أمته ووجدانها أو الى وعيها الأدبى فنيا أو مضمونيا .

فالابداع لدى يحيى حقى قيمة فنية وفكرية وجمالية معا . وعلى الكاتب معها أن يكون سابقا لحساسية عصره الفنية السائدة ؛ قادرا على اختراق حجب المستقبل الأدبى والتعايش معه بل والوجود فيه ، مخلصا للغته الفنية وللعالم المتميز الذى يبدعه ؛ عارفا بتراث أمته وتاريخها وقيمها وأعرافها ورؤاها وتيارات ثقافتها التحتية؛ غارقا فى زخم الواقع ومادته دون الذوبان فيهما كلية؛ مستشرفا لنبضه مبلورا لصبواته وهمومه ؛ داخلا فى حوار جدلى ونقدى خلاق معه ومع القارىء الذى يتوجه اليه فيه ويخلقه ويرقى قدرته على التذوق . ومبدعا من خلال هذا كله عالمه الفنى الفريد الذى قد يكون مرافقا للعالم الواقعى ومرتبطا به وضاربا بجذوره فيه ، ولكنه دائما مفارق له ومستقل عنه فى الوقت نفسه .

وقد استطاع يحى حقى أن يفعل هذا كله ، وأن يقوم معه وبه بتنقية لغة التعبير الأدبى عامة ـ والاقصوصى خاصة من ميراث طويل ثقيل من النهنهات العاطفية والشطحات الرومانسية والزخارف الأسلوبية السقيمة ، بصورة تخلقت معها على يديه لغة قصصية فريدة فى ايقاعها وقاموسها وتراكيبها وقدراتها الدلالية ، لغة متوهجة بالحركة متسمة بالاقتصاد والتركيز متدفقة بالحياة نابضة بالرموز والايحاءات قادرة على التجسيد ، وقد تمكن من خلق هذه اللغة المتميزة برغم ـ أو ربما بسبب ـ قلة انتاجه وشحته ٠

فمع أنه بدأ كتابة الأقصوصة ونشرها عام ١٩٢٦ (١) وواصل ذلك لأكثر من أربعين عاما وحتى عام ١٩٦٨ (٢) فانه لم يصدر سوى أربع مجموعات من الأقاصيص (٣) ٠ لكن تأثير هذه المجموعات الأقصوصية الأربع على تطور الاقصوصة العربية ـ فى مصر خاصة ـ ودورها فى انضاج ملامح هذا الجنس الأدبى وبلورة معالمه ؛ تأثير هام ودور كبير بأى معيار من المعايير ٠ ليس هذا فقط بسبب القيمة الفنية والجمالية المتميزة لأقاصيص يحى حقى، ولكن أيضا لدوره الجوهرى فى تطوير مواضعات هذا الشكل الأدبى وارساء تقاليده الهامة فضلا عن التأثير على عدد كبير من كتابها المرموقين ٠

(٢)

بالرغم من أن يحى حقى كان من أصغر مجايليه (٤) ومن آخر الوافدين الى جماعة المدرسة الحديثة ؛ فانه كان من أكثرهم وعيا بأهمية المعايير الفنية فى العمل الابداعى ، ولا يتضح هذا من أعماله النقدية الأولى (٥) فحسب ؛ وانما كذلك من ثراء محاولاته التجريبية الأولى أثناء بداياته الأقصوصية ٠ ففى هذه الأعمال الأولى التى أحجم يحى حقى عن نشر أى منها فى مجموعاته ـ برغم نضوجها النسبى بمعايير الفترة التى كتبت فيها ـ يتضح لنا وعيه الحاد بأهمية البناء الفنى للأقصوصة من خلال استخدامه الحاذق لمجموعة من الأساليب البنائية والأدوات الفنية المتباينة ٠ ومن خلال محاولته الدؤوبة لاستكشاف بقاع بكر جديدة على صعيدى المبنى والمعنى معا ٠

وتكشف لنا أية دراسة لهذه الأعمال الباكرة ـ فى اطار المرحلة التاريخية التى ظهرت فيها ـ عن ثراء فنى فريد ٠ فقد غامرت هذه الأعمال بالتجريب مع الشكل الفنى أكثر من أى من أعمال رواد الأقصوصة المصرية الأوائل بما فى ذلك أعمال أبرز أعضاء المدرسة الحديثة نفسها مثل محمود طاهر لاشين وأحمد خيرى سعيد ٠ فقد استعمل فى (السخرية) (٦) تقنية ادجار آلان بو بتوترها البنائى وتشويقها الحاد ومناخها القاتم المخوف وعناصرها التحليلية المبهظة ٠ بينما لجأ الى أسلوب التوازى والتعارض أو التقابل كوسيلة بنائية لبلورة أدق ملامح الشخصية فى (محمد بك يزور عزبته) (٧) و (من المجنون ؟!) (٨) ٠ واستعمل اسلوب التحليل النفسى المطعم بدفقات جافة غير صقيلة من تيار الوعى فى (الدكتور شاكر أفندى)(٩)٠

أما (عبد التواب أفندى السجان) (١٠) و (الوسائط ياأفندم) (١١) فقد جرب فيهما استخدام المفارقة الساخرة كعنصر بنائى يساهم فى سبر أغوار الشخصية وتمزيق الأقنعة عن وجهها الحقيقى دون تجريدها من انسانيتها ٠ بينما استطاعت (منيرة) (١٢) برغم خطابيتها الواضحة أن تبلور لنا دور الوصف التفصيلى الدقيق فى ايهامنا بواقعية العمل الأدبى ٠ كما حاولت (صور من حياة) (١٣) و (حياة لص) (١٤) و (قهوة ديميترى) (١٥) استكشاف امكانيات التصوير الفوتوغرافى للواقع فى خلق موقف حى متوهج بالحركة والفكاهة ٠ أما أولى أقاصيصه (فلة ـ شمس ـ لولو) (١٦) فقد حاولت استخدام الحيوانات المنزلية الأليفة ليتناول بصورة اليجورية موضوع التفاوت الطبقى الشائك والحساس فى مثل هذه المرحلة الباكرة٠ بينما لجأت (نهاية الشيخ مصطفى) (١٧) الى اللغة الشاعرية والوصف الرمزى الدال لتصوير تأثير العناصر الروحية وغير الملموسة على حياة الشخصيات ٠

وقد استعمل يحى حقى كل هذه الأساليب والأدوات الفنية فى فترة قصيرة لا تتجاوز العامين ، ثم اعتبرها مجرد تدريب على الكتابة وطرحها وراء ظهره كلية ، بينما جمع معاصروه

فى كتب أعمالا تقل عن هذه الأقاصيص أهمية ونضجا . ومع أن حقى قد طرح هذه الأعمال وراء ظهره فان أساليبها الفنية وموضوعاتها ستعاود الظهور بشكل أنضج وأعمق فى أعماله اللاحقة وستطل علينا أكثر من مرة وقد كستها سنوات الخبرة الطويلة باقنعة قد يصعب معها التعرف عليها . خاصة وأن ايقاع انتاج يحى حقى الخصيب فى هذين العامين لم يتكرر بعد ذلك أبدا . بل تباعدت أقاصيصه وقل انتاجه بشكل ملحوظ وأن لم يتوقف أبدا عن النشر والكتابة .

وقد يكون لطبيعة حياة يحى حقى نفسها دور فى هذا كله . فهو أصغر الرواد الأوائل الذين غرسوا بذرة الأقصوصة فى أرض مصر وتعهدوا براعمها الأولى بالرعاية . وهو أيضا آخر الرواد الذين انحدروا من أصول غير مصرية (محمد ومحمود تيمور وعيسى وشحاته عبيد ولاشين) والذين حاولوا من خلال تأصيل فن الأقصوصة أن يمدوا جذورهم فى أعماق التجربة المصرية . وهو أيضا من الذين استطاعوا فى فترة باكرة من حياتهم أن يجمعوا الى الخبرة بقاع المدينة المصرية معرفة عميقة بصعيد مصر وطبيعة الحياة فى ريفها . وأن يعرضوا هذه الخبرة والمعرفة للنضج فى بوتقة المقارنة المستمرة التى أتاحتها له ظروف العمل الدبلوماسى والتنقل بين بلدان أوروبية وآسيوية عديدة . كما أنه من الكتاب القلائل الذين جمعوا بين ممارسة النقد وكتابة الأقصوصة والذين استفادوا من هذا الجمع فى ارهاف نقدهم وتعميق ابداعهم على السواء .

(٣)

نشر يحى حقى مجموعته الأولى (قنديل أم هاشم) عام ١٩٤٤ بعد ما يقرب من عشرين عاما من ممارسة كتابة الأقصوصة . وفى عام ١٩٥٥ نشر مجموعتيه (دماء وطين) و (أم العواجز). وتواريخ نشر هذه المجموعات الأولى مضلل الى حد كبير . لأنه قد يوحى بأن حقى قد بدأ الكتابة فى الأربعينات أو أنه توقف عنها لعشر سنوات ثم كتب بغزارة مجموعتين فى عام واحد . بينما تضم هذه المجموعات الثلاث أعمالا كتبت ما بين ١٩٢٩ وحتى أواخر الأربعينات (١٨) . ولا يعود تأخير ظهور هذه المجموعات الى تكاسل الكاتب أو عدم رغبته فى نشرها وانما الى أن الحساسية الأدبية فى الثلاثينات والأربعينات لم تكن قادرة على استيعاب هذه الأعمال الرائدة أو اعطائها الاهتمام الذى تستحقه ، ولذلك دفعتها الى هامش الاهتمام الثقافى . صحيح أن هذه الأعمال قد نشرت متفرقة فى عدد من الدوريات التى كان باستطاعتها أن تغامر بنشر عمل طليعى مفرد . لكن جمعها فى كتاب كان أمرا صعبا وعسيرا .

ويشير هذا بوضوح الى طبيعة تمزق الحساسية الفنية فى الأربعينات والى دور يحى حقى فى تغيير هذه الحساسية وفى الترفع عن الانخراط في تيار الرومانسية الزاعقة الذى سيطر على الأقصوصة المصرية فى الثلاثينات وفى جزء كبير من الأربعينات خلال أعمال محمود تيمور ومحمود كامل . ويفسر لنا أيضا لماذا انسحب عدد من كتاب المدرسة الحديثة الموهوبين من سيرك الكتابة الأقصوصية فى الثلاثينات وكفوا عن الكتابة كلية بعد ذلك بقليل مثل محمود طاهر لاشين وأحمد خيرى سعيد . ولماذا ضاعت أعمال محمود البدوى الأولى برغم أهميتها البالغة فى ضباب التجاهل والنسيان بينما كان يعاد نشر مجموعات محمود كامل عدة مرات فى العام الواحد طوال الثلاثينات .

كما تشير حقيقة نشر مجموعتين ليحى حقى فى عام واحد (١٩٥٥) الى أن الجهود العديدة لكتاب كثيرين مثل عادل كامل وبشر فارس وفتحى غانم ويوسف الشارونى فى الأربعينات فى كتابة الأقصوصة وكذلك جهود البير قصيرى وجورج حنين وأنور كامل ومحمود العالم وكامل زهيرى فى الترويج للحساسية الجديدة فى الفترة نفسها لم تذهب أدراج الرياح كما يقولون . وأن الواقع الثقافى قد أصبح مستعدا، بعد أكثر من عشرين عاما ؛ لاستيعاب أقاصيص يحى حقى وادراك قيمتها الفنية والمضمونية .

(٤)

لا تعنى قلة أقاصيص يحى حقى بأى حال من الأحوال ضيق عالمه الأقصوصى أو محدوديته . فعلى العكس من معظم معاصريه لم يحصر حقى نفسه فى عالم الطبقة الوسطى فى المدينة أو

يقتصر على رؤية العالم عبر منظورها الطبقى • ولكنه حاول أن يقدم الى جانب شرائحها المتعددة ابناء القاع الاجتماعى فى المدينة والقرية على السواء • فحفل عالمه بالعديد من النماذج البشرية المقهورة والثرية فى انسانيتها أو تجربتها برغم هامشيتها الاجتماعية بصورة يعد معها عالمه من أوسع العوالم الأقصوصية رقعة • اذ نجد فيه العديد من شرائح الطبقة الوسطى المصرية ونماذجها الدالة والمأساوية معا • كما نعثر فيه على العديد من الخدم والباعة الجائلين والحرفيين والشحاذين والمبخرين والدراويش والعاهرات وبائعى الروبابيكيا والخاطبات والرعاة والفلاحين وقاطعى الأحجار والمجرمين وغيرهم كثيرين •

وحتى يستطيع يحى حقى تصوير هذه التنويعات الخصيبة على الشخصية المصرية فانه يركز عالمه جغرافيا حول محورين أساسيين أولاهما حى السيدة زينب الشعبى وثانيهما القرية المصرية فى الصعيد • ومن خلال هذين المحورين استطاع أن يقطر بالفن روح مصر وأن يسبر تيارات حياتها التحتية اجتماعيا وروحيا وفلسفيا فى المدينة والقرية على السواء • وأن يتجاوز السمات السطحية للمنطقة التى يتعامل معها والصبغة المحلية للأحداث أو الشخصيات ليصل الى الانسانى والعام دون التضحية بتوهج التجربة أو خصوصيتها •

وقد حاول حقى منذ بداياته الباكرة أن يتجنب اللون المحلى وأن يقدم نماذج انسانية فريدة ومتميزة • فقد كان واعيا بأهمية الاختيار كعنصر فنى هام ؛ ولذلك لم يحوم طويلا حول كشوفه الفنية والمضمونية الأولى مثل محمود تيمور ، بل حاول ارتياد بقاع بكر جديدة مع كل محاولة أقصوصية ، وتجنب تمييع شخصياته وتجاربه • فقد آمن من البداية بضرورة التركيز والتجريب • وبأهمية الخبرة العميقة والواعية بالتجربة الانسانية التى يتعامل معها وبالشخصية التى يحاول أن يقدمها ، بكل ما فيهما من تفاصيل دالة دقيقة ، وبكل ما تنطوى عليه كل منهما من قيم ومعتقدات وأساطير وحكايات وخرافات وأغانى وأمثلة وطقوس ومعلومات شعبية عن الطقس والنبات والحيوان وغير ذلك من العناصر التى تبلور رؤية الشخصية وأعماق التجربة التى تعيشها •

والاضافة الى المعرفة العميقة بالتجربة والشخصية معا يعتقد يحى حقى أن الأقصوصة الجيدة هى أقصوصة ذات مقدمة طويلة محذوفة، لأن هذا الحذف يدفع القارىء الى الاحساس منذ السطر الأول بأنه ازاء عمل حى وجو فنى متكامل (١٩) • وقد التزم حقى بهذا المبدأ منذ البداية ومكنه الالتزام به من خلق وحدة التأثير ووحدة النغمة أو الوقع فى أقاصيصه فضلا عن ارتياد بقاع جديدة فيما يتعلق بدرجة النغمة والايقاع • ويعتقد حقى أيضا أن على القصاص أن يكون ملاحظا من أرفع طراز • لأنه ما أن يكف عن الملاحظة حتى يكف عن أن يكون فنانا • (٢٠) فالملاحظة البصرية الحساسة جوهرية بالنسبة للاقصوصة الا تخرج بها من دائرة النثر الميت الى آفاق السرد الفنى أو بالأحرى القص المتوهج بالحياة والقادر على تجسيد الشخصية والحدث على السواء •

وقد ركز يحى حقى على دور العين والخبرة البصرية فى مقابل الدور التقليدى للأذن والخبرة السمعية والألاعيب اللفظية • وقد أدى هذا الى تخليص الأقصوصة من الحشو والمعلومات السردية والمواعظ والأحكام الأخلاقية والى ظهور أسلوب جديد يتم فيه الأخبار الفنى عن طريق القص والايحاء بالصورة التى اكتسبت معها الأقصوصة طاقة شعرية مؤثرة • ومن السمات التى ترتبط بالاهتمام بدور الخبرة والصورة البصرية مسألة تقديمه للحدث والشخصية فى ضوء النهار • وهل يستطيع الفقراء حياة الليل المترفة ؟ • انه يقدم عالمه فى ضوء الشمس الساطعة • ونادرا ما يظهر القمر فى عالمه ، وان ظهر فانه يطل كموضوع للسخرية الماكرة •

وفى ضوء النهار تبدو الأشياء واضحة ، وحقى مغرم بالوضوح والنقاء والطبيعة المرئية بتنويعاتها الثرية • وولعه بوصف الطبيعة وتصويرها ليس بأى حال من الأحوال تدلها فى هوى المشهد الطبيعى الجميل ؛ ولكنه وسيلة

لتحقيق التكامل بل والتوحد أحيانا بين الانسان والعالم المحيط به ، بصورة تتخلق معها تفاصيل العلاقة الجدلية الحميمة بين الفقراء والطبيعة عامة ؛ وبين فقراء مصر وحيواناتهم الأليفة خاصة . فمنذ فجر التاريخ والعلاقة بين المصرى والحيوانات التى يتعامل معها متأصلة فى الضمير القومى باعتبارها أحد تجليات علاقة أعمق بالكون وبالخالق معا . وما أكثر صور الحيوانات وتماثيلها بين آثار مصر القديمة وآلهتها ، ناهيك عن أن ساعة القرية الزمنية لا تزال صياح الديك أو شقشقة الطيور أو أخذ الحيوانات الى الحقل أو حلبها أو العودة بها الى المنزل بعد يوم العمل الذى تحتل فيه هذه الحيوانات دورا ومكانة طقسية واضحة .

ومنذ بداية حياته الفنية وحقى مشغول بتصوير الأبعاد المختلفة لهذه العلاقة أو بالأحرى باستخدام شتى تجلياتها للكشف عن طبيعة الشخصية وبلورة رؤاها الدفينة . ففى (فله ـ مشمش ـ لولو) يستخدم هذه العلاقة لتصوير الاختلافات الدقيقة فى موقف شخصياتها من الواقع . وفى (قصة فى سجن) (٢١) نجد أن هذه العلاقة جزءا أصيلا من رؤية بطلها القدرية والخرافية للواقع ، وأن هناك تماثلا غريبا بين مصائر الحيوان والانسان فى هذا العالم . أن جمال وصف قطيع الغنم أو موت كلب البطل فى هذه الأقصوصة لا ينبع من عذوبة الأسلوب بقدر ما ينبثق عن التكامل الخلاق والتفاعل الجدلى بينهما وبين الحدث الأساسى . أما فى (كوكو)(٢٢) فان علاقة البطل بطيوره هى التى تمكن البطلة من رؤية الجوانب العميقة التى أخفقت فى اكتشافها فى شخصيته .

وفى (عنتر وجولييت) (٢٣) فان العلاقة بين الانسان والحيوان تصبح هى الموضوع الرئيسى للعمل ، والوسيلة الحساسة والفعالة فى بلورة شخصياته ، وفى تمكينهم من رؤية أنفسهم والواقع من حولهم فى ضوء جديد . وتستخدم هذه الأقصوصة الصور الشعرية واللغة الايقاعية لتصوير الأبعاد المختلفة للعلاقة بين كلبين وأصحابهما . ولا يكشف لنا ذلك عن ايقاع وطبيعة اتجاهين متعارضين فى رؤية الواقع والتعامل معه فحسب ، بل وعن الاختلافات الأساسية والخفية بين شريحتين اجتماعيتين وأسلوبهما فى الحياة . حيث نجد أن آثار نفس الحدث العرضى الذى يتعرض له الكلبان تختلف اختلافا جذريا من حيث وقعها على الأسرتين بصورة تكشف لنا عن قيم كل منهما ورؤاها وعلاقتها بالعالم وبالآخرين معا . وعندما يجىء الليل نجد أن الأسرة الغنية قد الغت هذا الحدث العرضى وألغت معه جزءا من انسانيتها بينما عجزت الأسرة الفقيرة عن فعل نفس الشىء واستسلمت بحس مأساوى ولكنه انسانى لتصاريف هذا القدر الغبى الغشوم .

والليل رمز هام فى عالم يحى حقى . فهؤلاء الذين يعيشون بالكاد حياة النهار لا يستطيعون التنعم بدعة الليل فى (عنتر وجولييت) . وتبدو طبيعة التناقض بين الليل والنهار على الصعيدين الواقعى والرمزى معا فى أعمال يحى حقى الأخرى بصورة واضحة . لأن تقديمه لعالمه فى ضوء النهار القوى يؤدى الى الاحتفاء بالجوانب النهارية من حياة شخصياته من عمل وصراع من أجل الحياة بطقوسها اليومية العديدة والى دفع الجوانب الليلية الى هامش عالمه . بصورة يبدو معها أن النهار يخرج بالانسان الى العالم الاجتماعى الرحيب بينما ينقض عليه الليل وهو فى أضعف حالاته وحيدا مجردا من حماية المجتمع له .

ولذلك نجد أن الليل فى عالم يحى حقى كئيبا قاسيا لا انسانيا ومليئا بالمخاوف . انه الوقت الذى ترتكب فيه الجرائم (٢٤) وتحاك المؤامرات. ان وصف الليل فى (البوسطجى) (٢٥) والذى يبدأ « ليل فى ظلمة العمى تلفع به الكون مرغما ... الخ » يربط الليل بالعمى والقيود والسلاسل والثقل والأكفان وكثير من الهموم والمخاوف الغامضة ويجعله مسؤولا عن مخاوف الشخصية ومعاناتها . بينما نجد أنه يرتبط فى (قصة فى سجن) بالخفافيش والباعوض والمؤامرات والأحزان والموت ، ولا غرو فانه مقدم على أنه جثة النهار .

أما النهار فانه ـ على عكس الليل ـ يرتبط بالألوان الزاهية والعواطف الواضحة وطقوس

الحياة اليومية البسيطة • انه الزمن الذى يدور فيه الحدث الرئيسى فى ضوء النهار الساطع ؛ مما يتطلب بالتالى درجة عالية من الوضوح بكل معانى هذه الكلمة وظلالها • ويحى حقى شديد الولع بالوضوح : وضـــوح اللغة والشـخصية والحدث (٢٦) • ويعتقد أن الخبرة الحقيقية بما يتناوله الكاتب ضرورية لتحقيق هذا الوضـــوح غير أن الوضوح فى أعمال يحى حقى ليس قرين المباشرة أو ارتفاع الصوت ولكنه منهج فنى فى التعامل مع المادة الابداعية بالصورة التى تمكن الكـــاتب من تحقيق درجة عاليـة من التركيز والشاعرية معا • ليس هذا فقـط لأنهـا تحتم تجنب كل أشـــكال التلعثم والغمـوض ولكن أيضـــا لأنهـا تنطوى على تجـاوز كل الألاعيب والصـياغات اللفظية الزخرفية ، ويتطلب خبرة أعمـق بالبنـاء والشـــكل الفنى ووعى مرهف بجماليات الصياغة الكلية للعمل الفنى •

ويرتبط هذا الولع بالوضوح فى أعمال يحى حقى بالاهتمـام بالعنـاصر التأمليـة فى القص بالصورة التى تكشف عن بصيرة مرهفة وقدرة تخيلية عاليـة • فاقاصيص يحيى حقى تتميز بالثراء والفرادة • فعلى عكس تيمور الذى تأثر بموباسان أو لاشين الذى وقع تحت سطوة نفوذ تشيخوف فان حقى لم يسقط فى ظل أى كاتب أوروبى معين وان كان من أوسع أبناء جيله معرفة بالآداب الأوروبيـة ومن أكثرهم هضـما لهـا • صحيح أنه شديد الاعجاب بأسلوب توماس مان الدقيق فى الوصف ، وبمقدرة ديستوفسكى على النفاذ الى أغوار النفس البشرية الا أن دينه الأكبر هو دينه للأدب الشـعبى والحكايات الشـفاهية ببساطتها وعمقها وتوهج صورها وعمق تأثيرها•

واذا ما تركنا جانبا تضمينه للكثير من الأمثال والأغـانى الشـعبية والصـــور الفلكلوريـة والاصطلاحات العامية الدالة فى أعماله سنجد أن بناء الأقصوصة عنده يعتمد ــ كالحكاية الشعبية ــ على الشخصية ويتناولها فى اشتباكها بالخلفية الاجتماعية التى تعيش فيها • ويدور الصراع فى أقاصيصه حول محورين أســاسيين : أولهمـا الصراع بين البطل وذاته وثانيهما الصراع بينه وبين العالم الخارجى • وتتداخل خيوط هذين المحورين فى معظم أقاصيصه بحيث يساهم كل منهمـا فى بلورة الآخر وابراز ملامحه • وهـذا التداخل واضـح الى حد كبير فى صعيديات يحى حقى التى تتشابك فيها العناصر المأساوية بطقوس الحياة اليومية وبموقف الشخصية من نفسها ومن العالم من حولها •

(٥)

وقد مكن هذا التداخل أو بالأحرى الاندغام بين محورى الصراع يحى حقى من أن يبلور فى (صعيدياته) لأول مرة في تاريخ الأقصوصة المصرية روح ونبض وملامـح الحيـاة الحقيقيـة والبشر الحقيقيين فى صـعيد مصر • لأنه كان مسلحـا بخبرة حقيقية بالمواقف والشخصيات التى يتعامل معها وببصيرة شفيفة مكنته من النفاذ اليها • فضلا عن أنه لم يتصور الأقصوصة ــ كما هى الحال مع أغلب معاصريه ــ وسيلة لتحقيق نوع من المسح الاجتماعى للواقع المصرى ، ولكنه رآها كشكل فنى ناضج ومتماسك وقادر على التغلغل فى الواقع والوصول الى أعماق تياراته التحتية •

وفى أقصوصته الطويلة (البوسطجى) (٢٨) وهى أهم صعيدياته نجد أن الصراع الذى يدور بين بطلها عباس وذاته القلقـة المحبطة الحائرة لا يقل فى حدته وتعقيده عن الصراع بينه وبين العالم الخارجى • وتحت محـورى هـذا الصراع المتشابكين أو المتداخلين يتخلق صراع آخر أعمق وأشمل بين أخلاق وقيم المدينة وأسلوب الحياة فيهـا وبين عـادات القـرية ومزاجهـا الأخلاقى والاجتماعى والنفسى • وبعد أن يقدم لنا الكاتب الصراع الخارجى بين عباس والقرية فى المشهد الأول من هذه الأقصوصة الممتازة « ابلاغ وراء ابلاغ » نتعرف فى المشهد الثانى « عباس أصله وفصـله » على التكوين الاجتماعى لعبـاس وعلى خلفيته الثقافيـة والحضـارية من خـلال القص الهادىء المناقض فى ايقاعه ولغته وضميره الثالث فى السرد للمشهد الأول ، والذى نتعرف فيه ومنه على حياة عباس فى القاهرة طالبا وموظفا •

وما أن ينتقل الحدث الى القرية حتى تتغير اللغة ويتغير الايقاع ؛ ليس فقط للتمهيد للأحداث الهامة القادمة ولكن ايضا للبرهنة على مدى تورط

الشخصية في الموقف وحدة انخراطها فيه • ومن هنا يطرح الكاتب الضمير الثالث وراء ظهره ويلجأ الى الضمير الأول • وليس هذا القص بالضمير الأول من النوع الذى تحس فيه بأننا ازاء قناع لقص الضمير الثالث يتحقق فى اطار الضمير الأول أو بأننا ازاء سرد بالضمير الأول محايد ومتجرد وموضوعى • ولكنه قص الضمير الأول المشارك موقفيا وانفعاليا فى الحدث • ومن هنا يكتسب السرد آنية وحركية واضحة وتتسم اللغة بالطزاجة والطلاقة والحرارة والتوهج •

ومن حرارة هذا القص وطلاقته نحس بالمأساة وهى تتخلق أمام أعيننا • فعباس — ابن المدينة الساذج — قد أخفق فى اخفاء احساسه المروع بالصدمة عندما أقبل الى هذه القريه الصعيديه الصغيرة ، ناهيك عن القدرة على التغلب على هذا الاحساس • ومن هنا فانه لا يبذل أيه محاولة لفهم هذه القريه أو الدخول الى عالمها ؛ بل وأكثر من ذلك ، فانه — ودون أن يعى — يحكم قبضه سجنها على روحه ويغلق بنفسه معظم منافذ الدخول الى عالمها ويجهز على معظم امكانيات فك حصارها المبهظ له • وبذلك تزداد القريه غربة وغرابه أمام عينيه ويزداد عالمها عداء له ، ومن هنا تصبح المواجهة حتمية •

وتجىء هذه المواجهة بداءة فى صورة حدث تافه لا شأن له ، ولكنه ينجح فى تكريس عزله البطل وتكثيف احساسه بالسجن والعجز والوحدة بصورة تصبح معها الحاجة الى الخلاص حاجة ملحة ، غير أن طلبه للخلاص وبحثه عن هذا الانساق المسدود بينه وبين نفسه وبين العالم من حوله ما يلبث أن يعمق احساسه بالوحدة وان يسم بحثه عن مخرج من سجنه وأزمته بميسم كينسونى ظاهر • اذ يبدأ بارتكاب هذا الخطأ المهنى الذى لا يغتفر والذى يجترح فيه لا شرف مهنته وحدها وانما شرفه هو الشخصى وراحته عندما يأخذ فى فتح خطابات القرية وهتك أسرارها التى أوتمن عليها •

وقد كان عباس مدفوعا الى ذلك باحساسه العميق بالملل والعزلة وبرغبته فى الانتقام من القرية لعدوانيتها تجاهه • غير أن هذا الخطأ المهنى سرعان ما يتحول الى سقطته التراجيدية •

لأن ما بدأ كنوع من التلصص البرىء على أسرار القرية سرعان ما تحول الى موقف عبثى مأساوى • اذ خلف هتك شرف مهنته المقدس من أجل الاطلاع على أسرار القرية فى نفسه احساسا عميقا بالذنب دون أن يشفى غليله من القرية أو يعرف حقيقة لغزها المغلق • فمعرفة عباس بالقرية بعد قراءة خطاباتها لا تزال فى نفس ضحالة معرفته بها قبل قراءتها • أما سحر انتهاك المحظور والاطاحة بمقارع التحريم فقد تبخر وتحول ازاء تكرار الخطابات وضحالتها الى ملل جديد وثقيل تزداد به عزلته عن القرية وتتكرس فى فيافيه وحدته •

غير أن سقطته المأساوية ما تلبث أن تربطه بقصة عاشقين فى صراع مع قيم القرية ومواضعاتها • ويقدم لنا المشهد الثالث « جميلة وبنت ناس » قصة حب جميلة وخليل التى ستربط الأقدار — كما فى المآسى الاغريقية — مصيرهما بمصير عباس • فقد تعلما مثل عباس فى المدينة وتعرضا — بل اكتسبا — الكثير من قيمها وأفكارها ورؤاها • وعادت جميلة — كعباس — الى سجن القرية • وهذا التماثل بين جميلة وعباس لايدفعه فقط الى الأحساس بمشكلتها والتعاطف معها بل يقوده الى الاهتمام بها ثم التورط فى قصتها • ويصبح هذا التورط وسيلة غير مباشرة للتواصل مع القرية والتغلب على عزلته عنها •

غير أن الطبيعة السرية لمحاولته لفك حصار القرية حوله ما تلبث أن تؤدى الى تعقيد حياة جميلة — الانسان الوحيد الذى يتعاطف معه فى خضم هذه القرية المعادية — والى توجيه ضربة حاسمة ، وان كانت عفوية وغير مقصودة ؛ لحياتها ومصيرها • ولا تؤدى هذه الضربة الى تدمير حياة جميلة وحدها ؛ بل الى تدمير حياة عباس نفسه قبل أى شىء آخر •

أما المشهد الرابع « فرحة ما تمت » فانه قصير متوتر عنيف ليعبر قصره وتوتره عن حدة محاولة خليل لانقاذ جميلة وعن قصورها معا • وتخفق هذه المحاولة بسبب اختلافات مذهبية داخل الديانة المسيحية ذاتها تتطلب بعض الاجراءات

الكهنوتية أو الكنيسة التى قد تستغرق أسابيعا. وليس بطاقة جميلة ، ولا حتى خليل الصبر على هذا الزمن . ويؤدى هذا الى تصعيد مشكلة جميلة واغلاق دائرة الحصار حولها من جهة والى ابراز الطبيعة المعرفية لأزمتها ، حيث أن جهلها بهذه التفاصيل المذهبيـــة أو بالأحرى الثقافية - بالمعنى الاجتماعى للثقافة - السخيفة يصبح معولا حاسما ضدها . وتصبح المفارقة هنا أن جميلة المتعلمة - وهى هنا شبيهة لعباس - تتحول الى ضحية لجهلها ؛ وأن أزمتها ترتوى - مثل أزمة عباس تماما - من لا وعيها بمواضعات الحياة فى القرية وتقليدها ومن تعاليها غير الواعى ووليد تعليمها على حيـاة القـرية التى تحكم قبضـتها كالطوق والاسورة - على حد تعبير يحى الطاهر عبد الله - على كل فرد فيها .

وهنا يبدو واضحا أن المعرفة التى اكتسبتها جميلة فى المدينة ليست فى مصلحتها . فعندما عادت الى القرية أحضرت معها « قبعات وكتب : أعجوبتين فى بيوت القش والطين » وقد تسامحت القرية مع هاتين الأعجوبتين ولكنها وقفت بحسم ضد أهم الأعاجيب التى جلبتها جميلة معها وهى اتجاهها الجديد ازاء تقاليد القرية ومواضعاتها . ويرمز الجنين الذى ينمو فى احشائها الى التغيرات الداخلية التى انتابت هذه الفتـــاة البريئـة .. هـذه التغيرات المحرمة تحريم علاقتهـا الآثمـة بخليل .

وتبلغ الأقصوصة ذروتها مع المشـهد الخامس والأخير « سقطة البوسطجى » التى يربط مصير جميلة بقدر عباس . ففى لحظة هياج ولدها القهر والملل يختم عباس خطابا هاما من خطابات خليل الى جميلة ويصـبح بذلك عاجزا عن اعادتـه الى مظروفه وتسليمه لها ، ويقطع بالتـالى حبـل رسائلها مع خليل وأملها فى الخلاص من أزمتها . لنشـهد بعد ذلك كيف يتخبط كل من عبـاس وجميلة فى شبكة هذا الفخ المحكم الذى أغلقاه على أنفسهما وهمـا يحاولان الخلاص من سـجن القـرية المقبض . وكيف يتحولان الى ضـحيتين للصراع الدامى بين قيم المدينـة وقيم القرية من ناحية ولعملية التغير الحضارى من ناحية أخرى. وما تلبث جميلة أن تقتل. يقتلها والدها استجابة لمواضعات غسل الشرف المثلوم . ويسقط عباس ضحية تبكيت الضمير وفريسة احساس مرير بالذنب . ويصاب بانهيار عصبى يترك على أثره القرية .

وتصور لنا هذه الاقصوصـة كيف تسـتطيع قرية صعيدية متواضعة ككوم النحل أن تخضع بل تقهر هاتين الشخصيتين المتمردتين ، وتبرز لنا مدى قوة هذه القرية وسطوتها ومدى هشاشة بطليها المتعلمين وضعفهما . وتبدو لنا الحياة فى القرية صلبة متماسكة قوية الى حد قدرتها على التأثير العضوى المحسوس على عباس . فللقرية منطقها وقانونها الأخلاقى ووسيلتها لفرضـــهما معا . وتقدم لنا التفاصيل القليلة عن حياة القرية كأنها مراسيم دقيقة وأحداث طقسية مقدسة تتم بكبرياء ورصانة .

وتدير الأقصوصـة صراعهـا فى القرية وعلى أرضـــها حيث يبـدو بطلاها معزولين مختلعين ومحاصرين بينما تستطيع القرية تعبئة كل قواها ضدهم . ومن هنا تبدو المعركة وكأنها معركة فردين أعزلين معزولين عن بعضهما غير قادرين حتى على مساعدة بعضهما البعض ولو عاطفيا مع عالم بأكمله . معركة غير عادلة ضد عدو غير مرئى فى أرض تبدو حتى طبيعتها معادية وقاهرة ومبهظة . وتزداد هذه المعركة حدة وعبثية لأن تقـدير كل منهما للموقف أقل بكثير من وهمه عن نفسه ، ومن هنـا فأنهما لا يدركان الا بعـد فوات الأوان أنهما يخوضان هذه المعركة أعزلين، بل وعلاوة على ذلك معصوبى العينين .

وعندما تجىء لحظة المواجهة الحاسمة فانهمـا يتخليان عن عقليهما وعن كل مصـادر قوتهمـا ويخوضان المعـركة وفقـا للقواعد التى تمليهـا القرية . ولذلك كان طبيعيا أن يخسراها . وتبدو أفعـال القـرية منطقيـة ومحكمـة التـدبير أما تصرفاتهما فانها مجرد ردود أفعال أو احتدامات غضب أو يأس . وليس أدل على ذلك من حادثة ختم الخطاب . كما أن معظم تصرفاتهما تصور أثر عالم القرية المبهظ على هاتين الروحين الهشتين المعذبتين معا ، بالطريقة التى يعكس صراعهما مع العالم الخارجى صراعا باطنيا أعمق مع الذات .

وكلما خسرا جولة فى معركتهما مع العالم الخارجي كلما اشتدت حدة صراعهما مع ذاتيهما ٠

(٦)

توشك الاقصوصة التالية «للبوسطجى» فى مجموعة (دماء وطين) أن تكون تكملة لها أو بالأحرى ردا عليها ٠ لأن (قصة فى سجن)(٢٩) تقدم لنا الوجه الآخر للعملة : ضعف القرية وهشاشة قيمها وقدرة القادم اليها من خارجها ـ الغجرية فى هذه الحالة ـ على التسلل الى منطقها وهتك أكثر مناطقها قداسة وتحريما وأخيرا فرض ارادتها على عالمها القيمى والواقعى معا ٠ وحتى يستطيع يحى حقى أن يجسد لنا حيرة القرية وارتباكها ازاء هذا الموقف دون الزراية بها أو الوقوع فى براثن المبالغات الزاعقة فانه يلجأ الى اسلوب المفارقة البنائية الساخرة التى تكسب الموقف والشخصيات معا منطقية واقناعا ٠

غير أن اقصوصتى (ازازة ريحه) (٣٠) و (حصير الجامع) (٣١) تعودان من جديد فتؤكدان صعوبة التغلغل الى عالم القرية الصعيدية المغلق أوفض مغاليقه وصعوبة فهم ابن المدينة لمنطق هذا العالم وطقوسه وتقاليده ٠ وتشيران الى أن المكان الوحيد الذى يستطيع أن يشغله ابن المدينة فى حياة القرية الصعيدية مكان هامشى فى نوع من المعتزل الخاص ٠ وأن حياة القرية الحقيقية لا يمكن اختراقها أو المشاركة الفعلية فيها ٠ بل أن (قصة فى سجن) نفسها تعتبر هى الأخرى تأكيدا لهذه المقولة لأنها تبرهن على استحالة اختراق الطريقة عالم القرية الصعيدية فى وجود حراس القيم وصانعى التقاليد فيه ٠ وعلى أن الطريقة الوحيدة لتحرير ابن القرية من قبضة قانونها الصارم لا تتم الا بعد الابتعاد به عنها ٠ لكن ما أن يخرج البطل من قبضتها حتى يواجه التحقق والضياع معا ٠

أما (أبو فودة) (٣٢) فانها تقدم لنا محورى الصراع بين الذات والعالم وبينها وبين نفسها فى جو صعيدى مثقل بالعناصر القدرية والأسطورية ٠ ترسم فيه الأقصوصة ملامح التناقض والتماثل بين الانسان والطبيعة التى لا تلعب دور الخلفية أو الظهار الهادىء المحايد وانما تصبح مفرداتها كالنيل والجبل وطقوس الحياة اليومية فى الصعيد من العوامل الفاعلة فى صياغة الحدث وبلورة نسيج الأقصوصة وبنائها ورسم ايقاعها المتميز ٠ بصورة يتداخل معها موضوع القصة من جنس وموت وشخصياتها ومكانها وعناصر الطبيعة المحيطة به فى نسيج كلى واحد : هو النسيج ـ الصعيد ٠

فالصعيد فى هذه الأقاصيص جميعا ليس مجرد المكان الذى تدور فيه أحداثها أو نعيش به شخصياتها ولكنه حياة متكاملة بذاتها ، حياة متعددة الأبعاد لها أسرارها وخوافيها وغوامضها ٠ فقد استمرت الحياة وتواصلت فى هذا الجزء الجنوبى من مصر لآلاف السنين دون أن تعتريها سوى تغيرات طفيفة من حيث الجوهر ، ودون محاولة حقيقية لفهم أسرار هذه الاستمرارية والتماسك ـ ولا أقول الثبات ـ ومعرفة منطقها ومواضعاتها ٠ ولذلك حاول يحى حقى أن يستخدم بصيرته النافذة وقدرته الحساسة الفائقة على الوصف لمعرفة كنه حياة الصعيد ومكوناتها المادية والروحية ٠

وقد استطاع حقى فى صعيدياته الخمس أن يلمس أعماق هذا العالم الذى تكتنفه الأسرار : بنيله القوى الطيع ؛ وجبله الملغز العويص ، وواديه المنبسط الخشن ، وليله الدامس المخوف ؛ وقمره الذى يضفى على الليل غلالة متآمرة شفيفه ، وشمسه المحرقة ؛ وحيواناته الأليفة ٠ وتمكن من الكشف عن الجانب الطقسى فى تفاصيل حياته اليومية ومن القبض على ايقاعاتها التحتية الدفينة وتوظيف هذا كله فى توسيع أفق الحدث ومد جذور الشخصية فى محيطها الثقافى والاجتماعى ٠ وقد وضع حقى يده على نبض مصر الحقيقى من خلال مزجه الشائق والحساس بين عناصر الطبيعة وطقوس الحياة اليومية فى القرية وبلور بذلك ايقاع هذه الحياة الهادئة الرتيبة التى تنطوى على جوهر معتقدات مصر الاجتماعية والروحية والاسطورية ٠ حيث ينبض قلب مصر على امتداد مجرى النيل وتمضى الحياة خشنة ولكنها متمكنة فى قبضة هذا القدر العاتى الذى

يطبق بقيده المحكم على الطبيعة والانسان معاً • وتتكامل حياة الانسان بالطبيعة والنيل والحيوان بنفس تكاملها بالعلاقات الاجتماعية والانسانية المعقدة • وحتى الآن لم يقدم لنا أى من كتاب الأقصوصة المصرية أهمية النيل أو الحيوانات فى حياة القرية الصعيدية بنفس العمق والرهافة التى قدمهما بهما يحى حقى فى هذه الصعيديات الباكرة • ولم يستطع أى منهم — باستثناء بعض أعمال يحى الطاهر عبد الله — أن يمد جذور الانسان فى بيئته الصعيدية بهذا العمق وتلك القدرية الاسطورية التى يتخبط معها الانسان فى قبضة قدر عات بالصورة التى تضفى على تلك الحياة البسيطة بعداً فلسفياً •

وتعد القدرة على استشراف الأبعاد الفلسفية والانسانية فى أكثر الأحداث والشخصيات بساطة وعادية واحدة من أهم اضافات يحى حقى الباكرة الى فن الأقصوصة العربية • ففى تقديمه لتلك الدورة القدرية — التى تبدأ بالتمرد الذى يقاطع تدفق الحياة العادية ويستدعى العقاب الذى تستعيد بعده الحياة مجراها الطبيعى والتى سنتناولها فيما بعد بشىء من التفصيل — يتناول حقى دور المصادفة ليست باعتبارها حدثاً غير متوقع يعترض الحدث الرئيسى ويشتت مساره ولكن باعتبارها جزءاً جوهرياً دالاً وموظفاً فى العمل الأقصوصى • فموت أم أحمد الفاجىء فى (البوسطجى) يجسد لنا العواقب الوخيمة لسقطة البوسطجى الواهنة • أما الانفجار العرضى لشحنة متفجرة فى (أبو فودة) فانه يقفل دائرة الجريمة والعقاب التى تطالب بالاكتمال • بينما تؤدى مقابلة بطل (ازازة ريحة) العرضية للعمدة الى الكشف عن الكثير من الوقائع وازاحة العصابة عن عينيه وتطوير الحدث ككل •

وقد نجح حقى ببراعة فنية واضحة فى دمج هذه الأحداث العرضية فى نسيج الحدث والحبكة بشكل محكم لأنه يعتمد على المنهج الفنى فى التعامل مع الوقائع والجزئيات الأقصوصية من جهة ، ولأنه يلجأ الى استخدام المفارقة الدرامية والقدرية كعنصر بنائى هام • اذ يستخدم المفارقة الدرامية التى يشارك فيها القارىء المؤلف معرفة بعض الحقائق التى تجهلها الشخصية فى (قصة فى سجن) و (ازازة ريحة) و (حصير الجامع) • ويستعمل المفارقة القدرية التى يبدو فيها أن الله أو القدر أو القوى الكونية تتعمد التلاعب بالأحداث بالصورة التى تؤدى الى احباط البطل أو السخرية منه فى (البوسطجى) و (أبو فودة) • وقد أدى استعمال هذه المفارقات البنائية الى انضاج الشكل الأقصوصى وتخليص العمل من حضور الكاتب الرازح ومن العناصر الوعظية أو التعليمية •

وحتى يبلور حقى مفارقاته باعتبارها وسيلة بنائية هامة فى العمل الأقصوصى فانه يلجأ الى أسلوبين أساسيين من أساليب السرد الأقصوصى: وهما أسلوب التسلسل السببى أو المنطقى وأسلوب التتابع الكيفى (٣٣) • وينطوى التفتح التدريجى للحدث الأقصوصى عنده على الانتقاء الدقيق للمشاهد واللحظات الجوهرية والمثيرة فى حياة الشخصية بالصورة التى يستطيع معها الجزئى الكشف عن الكلى • لأنه كوليام بليك « يرى الكون فى أصغر حبة رمل فيه » • ويلتقط حقى لحظات التحول والتغير والأزمة فى حياة شخصياته ثم يعالجها بأكثر الطرق بساطة ولا مباشرة • ويدعم حقى مفارقاته ويعززها « باستخدام الراوى غير المعصوم من الخطأ ؛ حيث يصبح راوى الحكاية مشاركا فيها • ومع أنه ليس أحمقا أو مخبولا فانه مصاب بنوع من عمى البصيرة حيث يرى دوافعه الذاتية ودوافع وتصرفات الشخصيات الأخرى عبر المنظور الشائه المحكوم بتحيزاته ومصالحه الذاتية » (٣٤) •

(٧)

يتميز تناول يحى حقى لقضية «مصرية» الأدب المصرى الحديث وهى من القضايا التى كانت مطروحة على نطاق واسع فى الثلاثينات بالعمق والفرادة بسبب من بصيرته الشفيفة واتجاهه التأملى الواضح • فعلى العكس من معاصريه الذين تصوروا أن السبيل الى تحقيق مصرية الأدب هو حشوه بالوقائع والأحداث الشعبية واستخدامه لانجاز نوع من المسح الاجتماعى للهموم والمشكلات الشائعة ، لجأ حقى الى جذور هذه المشكلة من خلال تصوير حيرة مصر ازاء الاختيار

الحضاري في معركة تصادم الحضارات وتصارعها وذلك في أقصوصته الطويلة (قنديل أم هاشم) (٣٥)

وبعد أن تناول يحي حقي قضية تصارع القيم وتنافرها الثقافي في منتصف الثلاثينات في (البوسطجي) (٣٦) حاول استقصاء أبعاد أوسع لنفس المشكلة قرب نهاية الثلاثينات (٣٧) . وقد شهد العقدين الأولين من هذا القرن بزوغ النزعة القومية والوطنية في مصر بينما أنشغل العقدان الثالث والرابع منه بقضية الموقف من الحضارة الغربية ومدى قبول مصر لها . وكان طه حسين قد نشر عام ١٩٣٨ كتابه الشهير (مستقبل الثقافة في مصر) ويبدو أن (قنديل أم هاشم) قد كتبت في هذه الفترة اسهاما من يحي حقي في هذه المناقشة .

ويعيد تناول يحي حقي طرح هذه المشكلة من جديد على أساس كيفية تعامل مصر مع هذه الظاهرة الثقافية الجديدة دون فقدان احساسها بذاتها أو بأصالتها . وقد أعادت طريقة طرحه لهذا السؤال ونوعية الجواب الذى أوحت به (قنديل أم هاشم) الحوار والنقاش من جديد وخاصة بين النقاد الذين قدموا تفسيرات متباينة لهذا العمل (٣٨) . ولا غرو (فقنديل أم هاشم) واحدة من أصعب الأعمال الأقصوصية وأكثرها ارباكا . لأنها تستخدم المفارقة البنائية في تناول مشكلة أخلاقية ونفسية محيرة بصورة تدفع القارىء الى التعاطف مع بطلها والسخرية منه في الوقت نفسه لأن القصة تناشده أن يجد نفسه في شخصية البطل الذى يعجز نفسه عن بلورة شخصيته أو التعرف حقيقة على ذاته .

فبطلها اسماعيل — الذى يستدعى اسمه أصداء التضحية في القصص الاسلامي — في رحلة بحث دائمة عن ذاته ، مشتت في متاهة أخلاقية متناقضة ؛ يصارع أو بالأحرى يعانى مشكلة ذات أبعاد نفسية وأخلاقية شائكة . وحتى تقدم لنا الأقصوصة شتى أبعاد هذه المعاناة تستعمل الأدوات البنائية لثلاثة من الأشكال الأدبية وهي: الساتير والأليجورى والقصة النفسية وتمزجها معا في عمل ثرى متعدد المستويات : متعدد النصوص : متعدد القراءات .

وتبدأ القصة — أى حكاية الأقصوصة — مع بدايات سعى مصر نحو الحداثة ؛ مع انتقال الأسرة من القرية الى المدينة . ويكشف لنا الوصف الدقيق للحظة وصول الأسرة الى القاهرة بضربة سريعة ومشهد موجز (مشهد تقبيل أعتاب السيدة زينب) عن الخلفية الثقافية والقيمية وطبيعة العلاقة بين الأجيال في هذه الأسرة . بينما يقدم لنا وصف حياتها في جوار السيدة عن مكانة البطل المتميزة وعن نوعية الرسالة التى على اسماعيل أن يبشر بها بعد أن تعرفنا في طفولته على الكثير من عناصر أصحاب الرسالات. بينما ينقلنا المشهد التالى الى التعرف على ميدان السيدة الصاخب الملىء بالفقراء والمساكين باعتباره برية صاحبنا الخاصة ومهبط وحيه ومنبع رسالته معا .

وفي المشهد التالى نتعرف على مظهر بطلنا وقد بلغ الحلم وضج جسده بنداء المراهقة وأخذ يستمتع بملمس الأجساد الأنثوية الفائرة في الزحام حول الضريح ؛ وخاصة نعيمة ؛ ويحاول أن ينفض عن نفسه هذا كله من خلال تأملاته الروحية التى تتمركز حول القنديل وتعطيه قوة رمزية وايحائية كبيرة . وقد رافقت هذه المحنة الروحية سنة البكالوريا فأخفق في الحصول على التقدير الذى يفتح باب الجامعة ؛ غير أن فكرة ارساله الى أوروبا للتعلم ما تلبث أن تختمر وتتغلب على المخاوف الدينية والحضارية التى تدفع الأسرة الى ربط مصيره بمصير ابنة عمه فاطمة النبوية قبل الرحيل .

وتستغرق تجربة اسماعيل في أوروبا سبع سنوات — رقم سحرى له دلالاته — ولا نتعرف عليها الا في مشاهد استرجاعية Flash Back بعد عودته . ونتعرف من المواجهة بينه وبين عالمه الحبيب القديم عن فداحة التغيير الذى جرى له ، وعن عمق التجربة العقلية والروحية التى عاشها في أوروبا خلال علاقته مع مارى — وهو اسم له دلالته الدينية أيضا — التى تعتبر تجسيدا لكل ما في أوروبا من تحرر وعقلانية وعلم

وانسانية وواقعية تفكير وتوقد نشاط وتحرر من التقاليد وايمان بالفردية وتقدير للفن والجمال والطبيعة • فهى فى الواقع النقيض الكامل لفاطمة النبوية ولكل القيم والمواضعات التى قامت عليها حياته فى « السيدة زينب » •

ونعرف أن اسماعيل قد مر بتغير جذرى فى معتقداته وشخصيته استبدل فيه مجموعة من القيم الراسخة والمقدسة بمجموعة أخرى مشابهة ولكنها مناقضة • وأن المواجهة بين هذه المجموعة الجديدة والعالم القيمى القديم لابد وأن تسفر عن نفسها • ونعرف أيضا أنه يرى بلده في صورة فتاة جميلة مستها عصا ساحر فنامت وأنه المخلص الموكول بايقاظها وفك سحر طلسمها • وسرعان ما تبدأ فصول هذه المواجهة التى وشت بطبيعتها رحلته فى القطار من الأسكندرية الى القاهرة •• ولا تدور المواجهة فى عقر داره فحسب ، بل وترتبط بالقنديل الذى دارت حوله تأملات مطهره الروحى فى سنوات المراهقة •

وتأخذ المواجهة طبيعة الصراع بين ايمان دينى أسطورى تمثله فاطمه بعينيها المرمدتين والتى ترمز فى مستوى من مستويات التفسير الى مصر العاجزة عن وضوح الرؤية ، وبين ايمان علمى اسطورى يمثله منقذها اسماعيل العائد من أوروبا • ومن الطبيعى أن يتحطم الايمان العلمى الاسطورى في هذه المواجهة لأن التفكير الاسطورى أكثر تساوقا مع التفكير الدينى • وأن يخوض اسماعيل أزمة كيشوتية حادة تنهار فيها كل الثقة بالنفس التى اكتسبها فى أوروبا • ويصور لنا المشهد العاشر فى الأقصوصة كيف استحالت المعجزة التى أراد أن يحقق بها رسالته الى اخفاق يبرهن على انتصار القيم القديمة وعلى عماه النفسى والعقلى معا •

ولا يجد مناصا من الهرب من عالم « السيدة زينب » بأكمله الى أوروبا يمثلها بنسيون « مدام افتاليا » • وفى منفاه الاختيارى هذا يواجه الجانب الآخر من أوروبا التى يتجسد فيه الشره والمادية والجفاف والجشع والعزلة أوروبا بلا روح ولا جمال • ويواجه أيضا ذاته فى محاولة دامية لفرز النبى من المتمرد فى داخله والتخلص منهما معا ليجد ذاته باعتباره فردا فى مجتمع • فقد فشل البنسيون فى أن يصبح برجه العاجى الذاتى ، ودفعه الى العودة الى الواقع الذى عرفه والذى صدر عنه بعد أن قضت « مدام افتاليا » فى داخله على الاختيار الأوروبى والغته دون أن تعى ذلك •

ويجد اسماعيل نفسه فى موقف محير • لأنه يكتشف أن زيت القنديل يحتل فى البناء الأسطورى القيمى لمجتمعه مكانه ما يسميه أوسنر « الآلة الخاصة » التى لا يمكن التضحية بها بسهولة • ويكتشف أيضا أن تدمير هذه الآلهة الرمزية لا يلغى الايمان بها ، وأنه لا يستطيع أن يتخلى عن ايمانه بالعلم ؛ ويكتشف فى لحظة الهام تشبه الوحى يمثلها المشهد الثانى عشر من الأقصوصة أن القنديل كرمز هو المعادل الموضوعى لنمط من الخبرة التى توشك أن تكون اسطورة خاصة فى حياة بيئته وأسرته • وأنه « لا يمكن تحرير الأسطورة من الدائرة السحرية بأفكارها المجازية • حيث تصل الى ارتفاعات سامقة من الشاعرية والروحانية ، ولكنها لا تقترب أبدا من العلم • غير أن اللغة التى ولدت فى نفس الدائرة السحرية هى التى تمتلك القدرة على تحرير الأسطورة وفك طلاسمها لأنها تتطور بنا من مرحلة خلق الاسطورة في العقل البشرى الى مرحلة الفكر المنطقى والمفاهيم القائمة على الحقائق»(٣٩) •

ومن هنا ينسج اسماعيل شبكة لفظية فى ثناياها مخاوف فاطمة وترددها ويخترق بها الدائرة السحرية للأسطورة ؛ أو بالأحرى الخرافة القائمة حول بركة القنديل وزيته • انه يستعمل نوعا من التعويذة اللفظية التى يستخدم فيها رؤى وصورا وأفكارا دينية والتى يستطيع بها تحطيم الحاجز النفسى الذى وقف بين مريضته والاستجابة لكل مهاراته العلمية التى لا نستطيع الجزم — مع بعض الناقدين — بأنه قد طرحها كلية وراء ظهره لحظة استخدامه الرمزى لزجاجة الزيت • لقد أدرك اسماعيل أن فهم الواقع واحترامه هو الخطوة الأولى لتغييره ، وما أن فهم ذلك حتى استطاع أن يغير الواقع بحق ودونما جهد شديد • غير أن عملية التغيير ليست احادية الجانب ولا تمضى فى طريق واحد الاتجاه وانما

يؤثر تفاعلها المتبادل على موضوع التغيير وصانعه معا ٠

ويبدو أن حقي يريد أن يشير - في أحد مستويات التفسير - الى أن معارضة مواضعات الواقع الاجتماعي وقيمه وتقاليده تعرض البطل اما للعقاب الاجتماعي أو للتضحية التطوعية بالنفس ٠ فما أن تخطو الشخصية في عالم يحي حقي خارج اطار عصرها أو حدود مواضعات عالمها الاجتماعي حتى تصطدم بمجموعة من القيم الصلدة والمقدسة وحتى تعترض استمرار ما يبدو في رؤيته وكأنه الدورة الحلزونية للزمن ٠٠ أو الدورة القدرية ٠ وبهذه الطريقة يتجاوز حقي ازدواجية عالم محمود تيمور السقيمة في تعامله مع شخصياته ٠ لأنه يتعاطف مع الشخصية المتمردة دون السخرية من المواضعات الاجتماعية أو محاولة البرهنة على صحة مقولاته المسبقة ٠ وتبدو هذه الدورة الحلزونية للقدر بوضوح في (قنديل أم هاشم) كما لاحظناها من قبل في (البوسطجي) ٠

(٨)

وتطل علينا هذه الدورة الحلزونية للقدر في في عدد كبير من أعمال يحي حقي اذ نجدها في (سوسو) (٤٠) التي يعاني بطلها من العذاب بسبب تمرده على الأعراف الاجتماعية والأخلاقية لفترة طويلة قبل أن يعلن عزمه على التخلي عن حياة الخطيئة وعلى الكف عن انتهاك المواضعات الاجتماعية والأخلاقية لمجتمعه ٠ أما في (السلم اللولبي (٤١) فاننا ازاء عرض ساخر لمحاولة صبي صغير لاختراق السلم الطبقي وعقابه الفوري على هذا الفعل الذي يكشف لنا برغم تفاهته عن الكثير من تعقيدات السلوك الانساني الذي ينهض أساسا على الشك والريب وسوء الفهم ٠

ويعتبر العرض الفكاهي الساخر للحدث الأقصوصي من الأدوات الفنية الفعالة التي يستخدمها يحي حقي للاجهاز على المبالغات العاطفية الزاعقة وتخفيف حدة العناصر المأساوية ٠ فالعرض الفكاهي الساخر واحد من السمات الأساسية لمفارقاته الدرامية في عدد من أقاصيصه (٤٢) حيث تصبح ملمحا أساسيا من ملامح البناء الأقصوصي وجزءا رئيسيا من مكونات الموضوع الأقصوصي نفسه ٠ لأنها تضفي على الشخصيات عمقا وحيوية وتجعل الحدث أكثر واقعية واقناعا ٠

ولا تنبثق المفارقات الفكاهية الساخرة من محاولة بعض الشخصيات للاحتيال على البعض الآخر أو الايقاع بهم ٠ ولكنها تعتمد أكثر على المصادفات التي تعجز الشخصية بمقتضاها عن فهم أبعاد الموقف الذى تجد نفسها فجأة فيه ، ناهيك عن ادراك أنها قد دفعت بنفسها الى هذا الموقف الغريب ، أو على المفارقة الحادة بين تصور الشخصية عن نفسها وواقعها وبين الصورة الحقيقية التي تبدو عليها هذه الشخصية في تعاملها مع الواقع ومع الآخرين وحتى مع نفسها ٠

وتساهم المفارقات الفكاهية الساخرة في معظم أقاصيص يحي حقي في توسيع أفق المعنى وفي أحكام المبنى معا ٠ خاصة لأن حقي لا يعمد الى تقديم الحدث الأقصوصي في تسلسله المنطقي وانما يلجأ غالبا الى تسجيل بعض الصور واللقطات والحالات المزاجية التي تعمق المفارقه الفكاهية ؛ وتجرد الحدث من عناصر الغرابة أو السطحية ؛ وتوسع أفق العمل الأقصوصي ككل وتكشف عما في الحياة الانسانية من عمق وثراء وخصوبة ٠

(٩)

تعتبر قضية الارادة ودورها الحيوى في حياة الانسان من القضايا المحورية في عالم يحي حقي وترتبط ارتباطا وثيقا بمفهومه عن الانسان ٠ ويعتبر حقي نفسه هذه القضية من أهم قضايا عالمه (٤٣) حيث تؤكد أقاصيصه أن الارادة والرغبة ليستا مترادفتان ٠ فكل شخصية انسانية ترغب في حياة كريمة ، لكن حينما تفتقر هذه الرغبة الى الارادة تكون العاقبة وخيمة ؛ بصورة يبدو معها أن منظور حقي الفلسفي منظور فردى يتصور الحياة معركة كبرى لا ينتصر فيها أكثر الأفراد موهبة ولا حتى أوفرهم قوة وانما أقواهم ارادة ٠

فالارادة هي الدافع الأساسي الذي يفقد الانسان بدونه الغاية وتتراخى قبضته على الحياة فتنسرب من بين أصابعه • وتبدو (قنديل أم هاشم) في أحد مستويات المعنى فيها قصة ارادات متصارعة أو بالأحرى قصة ارادة تحاول التكيف مع الواقع الخارجي دون خسران ذاتها في الطريق • انها قصة نجاح هذه الارادة في السيطرة على الموقف من خلال مساومتها معه • غير أن معظم أقاصيص يحي حقي التي تدور حول هذا المحور تركز على العواقب الوخيمة لفقدان الارادة أو ضعفها •

ففي أقصوصة (أم العواجز) (٤٤) تتراخى قبضة البطل على الحياة فينحدر متدحرجا الى القاع وترفضه الحياة ذاتها • وتصور القصة هذا الانحدار كأنه شيء عادي بسيط لا تلحظه الشخصية ذاتها ؛ أما الأقصوصة فانها تقدم هذا كله بلغة وصور تكشف عن التحلل النفسي وراء مظاهر التضعضع الجسدي • وفي (احتجاج)(٤٥) تفقد البطلة الفرصة الطبيعية والوحيدة لانقاذها من حالة الرق النفسي والجسدي التي تعيشها لأنها تفتقر الى الارادة التي تحول رغبتها ورؤيتها للواقع من حولها الى فعل وتتقاعس مع مواجهتها لأولى العقبات • وفي مستوى آخر تبدو القصه وكأنها قصة انتصار ارادة سادة البطلة في اسكات محاولتها للتمرد على الواقع الذي أرادوه لها •

وفي (ذكريات دكان) (٤٦) تقدم لنا الأقصوصة التناقض الواضح بين ماضي الشخصية عندما كان لديها وازع قوي للحياة وبين حاضرها الذي تأثر بتصاريف القدر فانسربت الحياة من بين أصابعه وقد فقد كل رغبة فيها بعد موت ابنه • أما في (مرآة بغير زجاج) (٤٧) فان قضية الارادة تكتسب بعدا اسطوريا ينطوي على فكرة المسخ والتحول وعلى البذور الهامة لفكرة الموت الاسطوري المفضي الى بعث جديد • وهناك تنويعات أخرى عديدة على نفس هذا الموضوع في أقاصيص حقي المتأخرة مثل (النسيان) (٤٨) و (امرأة مسكينة) (٤٩) و (كان) (٥٠) وغيرها من الأقاصيص التي حاول فيها ابراز هذا الموضوع المحوري من خلال تصوير الصراع بين ارادتين انسانيتين تعمل احداهما على تحقيق نفسها على حساب الأخرى •

وهناك عدد آخر من الأقاصيص التي يتناول فيها حقي هذه القضية من خلال تصويره لمجموعة من النماذج التي استطاعت أن تحقق ذاتها بفضل قوة ارادتها • وهو تحقيق يمتزج غالبا ببعض العناصر المأساوية • فالراوي في (السلحفاة تطير) (٥١) يمتلك ارادة قوية واحساسا واضحا بالهدف وينجح في تحقيق غايته ولكنه نجاح مشوب بمذاق مرير نحس به علقما في حلق ضحيته • أما العمدة في (حصير الجامع) فانه قادر بسبب قوة ارادته ومعرفته بما يريد على المناورة بالموقف كله لادراك غايته • وكذلك بطلة (أبو فودة) التي تبرهن لنا على أن قوة الارادة ليست مرادفة للقوة العضلية أو الذهنية ولكنها شيء آخر • يرتبط بالقدرة على التعامل مع معطيات الموقف الاجتماعي الذي تعيشه الشخصية بأوفق السبل التي تمكنها من تحقيق ذاتها •

ومن خلال هذين الوجهين : السلبي والايجابي لموضوع الارادة يصور لنا حقي أهميتها باعتبارها قيمة جوهرية تعتمد عليها الحياة ؛ ولكنه لايزرى بهؤلاء الذين حرموا منها فأصبحوا ضحايا في معركة الحياة القاسية ، بل يتعاطف معهم ويحبهم لأنه يعرف فداحة الثمن الذي يتطلبه النجاح في هذه المعركة الحياتية ولا انسانية • ولا يستطيع أن يتعاطف مع هؤلاء الذين يضحون بأنسانيتهم أو يطأون قيم المجتمع الأخلاقية في سبيل تحقيق ارادتهم وفرض ذواتهم على الآخرين •

(١٠)

واذا كان يحي حقي قد اهتم بموضوع الارادة في عالمه الأقصوصي فان اهتمامه الأول قد انصب على انضاج عمله الأقصوصي وتحقيق أعلى قدر من التوازن بين عناصره البنائية المختلفة وتخليق الشخصيات بصورة مقنعة • وقد استطاع أن يحقق الكثير من هذا طوال رحلته الفنية التي تمتد لأكثر من أربعين عاما • فقد مكنته لغته القصصية المتميزة من توثيق عرى العلاقة بين

الوصف والقص وبين الافصاح بالمعلومات المطلوبة عن الموقف الأقصوصي واخفاء بعضها الآخر أو التلميح اليه بالصورة التى تشير الى مستقبل الحدث دون أن تكشف تماما عنه • كما استطاع أن يخلص الأقصوصة من المقدمات الطويلة غير الموظفة فنيا وان يستبدل بها مدخلا حيا الى العمل الأقصوصي مكتظا بالمعلومات الحيية الهامة غير المباشرة • ووظف قدرته على الالحاح على بعض الصور والايماءات المتكررة فى تحويلها الى رموز أو معادلات فنية لنمط خصيب من الخبرة الانسانية بصورة استطاعت معها هذه الرموز - مثل رمز القنديل - أن تؤثر على القارىء بشكل قوى وانفعالى فى بعض الأحيان ، لأن مثل هذه الرموز تكون أقوى ما يمكن عادة عندما تعكس الخبرة الفنية أصداء خبرات القارىء الحياتية وتلمس وترا حساسا فى داخله •• وتستطيع هذه الرموز أيضا أن تفرض على القارىء أنماطها » (٥٢) وأن توسع قدرتهم على رؤية الواقع وفهمه • وتعتبر معظم رموز يحى حقى الفنية من الأدوات الفعالة فى العمل الأدبى لأنه يدمجها فى نسيج العمل بصورة لا تبدو معها وكأنها رموز على الاطلاق ومن هنا تزداد قدرتها على التسرب الى نفس القارىء وفرض عالمها عليه •

وقد تعامل حقى مع الأقصوصة منذ بواكير حياته الأدبية باعتبارها من أقدر الأشكال الأدبية على تقطير التجربة الانسانية وتركيزها وعلى خلق عالم مكثف يوازى فى ثرائه وتعقيده العالم الرحب الذى تصدر عنه • (٥٣) ومن هنا لم يحاول أن يستعمله فى تناول بعض المشكلات الاجتماعية أو التحويم بالقرب من بعض الخصائص الفردية كما فعل معاصروه ، وانما حاول أن يخوض به غمار التعبير عن هموم عصره الفلسفية والقومية أو بالأحرى المشاركة فى صياغتها وبلورتها •

وبهذه الصورة قضى اسهام يحى حقى الأقصوصى على لجاجة الأسئلة السقيمة عن أصالة الشكل الأقصوصى ومدى حاجتنا اليه وجعله جزءا من مكونات عملية البحث القومى الجمعى عن هوية وأداة من أدوات هذا البحث • فقد أحجمت أقاصيصه عن استخدام الشكل الأقصوصى فى عرض قضايا الطبقة الوسطى وهمومها وغامرت به فى خضم استقصاء كنه الروح القومى والاسهام فى تجربة توسيع الأفق الحضارى والثقافى الذى يرى عبره نفسه ويتعامل خلاله مع العالم المحيط به •

وقد استطاع يحى حقى أن يحقق ذلك لأنه فرض على نفسه منهجا صارما لا يسمح بتسرب الزيادات أو العناصر الوعظية الزاعقة الى عمله الفنى ؛ ولا ينفصل عن رحابه رؤية الواقعية ونفاذ بصيرته الفنية ورهافة حساسيته الطليعية• وقد فرض عليه هذا المنهج الصارم الاهتمام باللغة الأقصوصية وأسلوب التعبير • فاستطاع انضاج لغة القصة والوصول بها الى آفاق الشعر والرمز والايحاء ؛ ومزج جمال الفصحى بتوهج الكلمات العامية الدالة وردت لغته الجميلة الرائعة على دعاوى الذين هاجموا الشكل على أساس تضحيته بجمال اللغة العربية أو عدم المامه بتراثها الأسلوبى أو حتى عدائه لها •

وقد كان وعى يحى حقى باهمية خبرة الكاتب بالمادة والتجربة التى يتعامل معها فى أهمية وعيه باهمية الشكل الفنى وضرورة التمكن من أدواته• ذلك لأن أقاصيصه تبرهن بلا شك على خبرة عميقة بمادته وشخصياته وتجاربه • وعلى بصيرة قادرة على اقتناص ما هو جوهرى فى حياة شخصياته ومواقفها • لأن عمله الأقصوصى يوشك أن يكون تقطيرا لحصاد عين قريرة هادئة تلتقط أدق ارتعاشات الواقع وأخفى خلجاته على العين المراقبة ثم تخضعها لعملية تأملية تنطوى على معرفة عميقة بالنفس البشرية والواقع الاجتماعى الذى يتعامل معه • وتعود لتقدم ذلك كله من خلال منهج فنى صارم لا يسمح بالحشو أو الميوعة اللفظية أو البنائية ، ولا تغيب عن عينه المراقبة الهادئة أدق تفاصيله •

السويد : د• صبرى حافظ

هوامش :

(١) بدأ يحى حقى حياته الأدبية بنشر ست أقاصيص فى صحيفة (الفجر) التى أصدرتها جماعة المدرسة الحديثة وذلك خلال عام ١٩٢٦ وعندما توقفت (الفجر) عن الصدور فى بداية ١٩٢٧ واصل نشر أقاصيصه فى (السياسة اليومية) ويمكن العثور على قائمة كاملة بهذه الأقاصيص الأولى فى الكتاب التذكارى (سبعون شمعة فى حياة يحى حقى) الذى حرره يوسف الشارونى وان سقطت من هذه القائمة قصتان هما (منيره) التى نشرت سلسلة فى (الفجر) بين ٢٢ يوليو و ٩ سبتمبر ١٩٢٦ و (الدكتور شاكر أفندى) ونشرت سلسلة فى (الفجر) أيضا بين ٢٥ نوفمبر ١٩٢٦ و ١٣ يناير ١٩٢٧ .

(٢) وذلك بنشر قصته الهامة (كان) فى جريدة (المساء) مسلسلة فى أعداد ٨ ، ١٥ ، ٢٢ ، ٢٦ يناير و ٢ فبراير ١٩٦٨ .

(٣) وهذه المجموعات الأربع هى (قنديل أم هاشم) ١٩٤٤ و (دماء وطين) ١٩٥٥ و (أم العواجز) ١٩٥٥ و (عنتر وجولييت) ١٩٦١ .

(٤) ولد يحى حقى فى حى الخليفة الشعبى بالقلعة بالقاهرة فى ٧ يناير عام ١٩٠٥ وكان أبوه ـ أول أفراد أسرته الذين ولدوا فى مصر ـ موظفا بوزارة الأوقاف وقد أمضى قسما كبيرا من طفولته بحى السيدة زينب وتلقى تعليمه فيه حتى حصل على البكالوريا عام ١٩٢١ والتحق بكلية الحقوق وتخرج منها عام ١٩٢٥ وعمل محاميا تحت التمرين عامين ثم معاونا للادارة بمنفلوط عامين آخرين ثم التحق بالخارجية عام ١٩٢٩ وظل بها حتى عام ١٩٥٥ حين انضم الى وزارة الثقافة . وفى عام ١٩٥٨ عين مستشارا لدار الكتب ثم رأس تحرير مجلة (المجلة) بين ١٩٦١ و ١٩٧١ .

(٥) راجع على سبيل المثال مقالاته النقدية الأولى فى العشرينات والتى ظهر بعضها فى كتابه (خطوات فى النقد) ١٩٦٠ .

(٦) نشرت فى (الفجر) عدد ١٦ سبتمبر ١٩٢٦ .

(٧) نشرت فى (الفجر) عدد ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ .

(٨) نشرت فى (السياسة اليومية) عدد ١٤ يناير ١٩٢٧ .

(٩) نشرت فى (الفجر) ٢٥ نوفمبر ١٩٢٦ .

(١٠) نشرت فى (السياسة اليومية) عدد ١٨ فبراير ١٩٢٧ .

(١١) نشرت فى (السياسة اليومية) عدد ٩ سبتمبر ١٩٢٧ .

(١٢) نشرت فى (الفجر) أعداد ٢٢ يوليو الى ٩ سبتمبر ١٩٢٦ .

(١٣) نشرت فى (السياسة اليومية) عددى ٢٦ ، ٢٩ أبريل ١٩٢٧ .

(١٤) نشرت فى (السياسة اليومية) عدد ١٠ ديسمبر ١٩٢٦ .

(١٥) نشرت فى (السياسة اليومية) عدد ٢٢ ديسمبر ١٩٢٦ .

(١٦) نشرت فى (الفجر) عدد ١٥ يوليو ١٩٢٦ .

(١٧) نشرت فى (السياسة اليومية) عددى ٢٦ ، ٢٧ أكتوبر ١٩٢٧ .

(١٨) وقد نشرت هذه الأعمال فى العديد من الدوريات مثل (السياسة) و (البلاغ) و (كوكب الشرق) و (المجلة الجديدة) و (الروايات المصورة) وغيرها .

(١٩) راجع مقدمة لمجموعته الأخيرة (عنتر وجولييت) ص ٤ .

(٢٠) راجع مقابلة معه بعنوان (تأملاتى فى الطريق سر قوتى) نشرت فى (الجمهورية) فى ٢٠ فبراير ١٩٦٠ .

(٢١) من مجموعة (دماء وطين) سلسلة اقرأ دار المعارف ص ٨٣ ـ ١٠٤ .

(٢٢) من مجموعة (أم العواجز) ص ٥٤ ـ ٥٩ .

(٢٣) من مجموعة (عنتر وجولييت) ص ١٠٢ ـ ١١٨

(٢٤) راجع على سبيل المثال أقاصيص (دماء وطين) الثلاثة وأقصوصة (ازازة ريحة) فى مجموعة (أم العواجز) وكذلك (سوسو) فى (عنتر وجولييت) .

(٢٥) راجع (دماء وطين) ص ٤٦ ـ ٤٧ .

(٢٦) راجع (خطوات فى النقد) ص ١٩٦ ـ ٢٠٨ .

(٢٧) راجع مقابلة أحمد عباس صالح مع يحى حقى فى (الجمهورية) ٧ أبريل ١٩٦٢ .

(٢٨) نشرت فى مجموعة (دماء وطين) ص ١٣ ـ٨٢ وبقية قصص المجموعة كلها عن الصعيد وكذلك أقاصيص (ازازة ريحة) و (حصير الجامع) من مجموعته (أم العواجز) و بعض الصور الأقصوصية فى (خليها على الله) .

(٢٩) (دماء وطين) ص ٨٣ ـ ١٠٤ وقد نشرت من قبل فى (المجلة الجديدة) عدد مايو ١٩٣١ .

(٣٠) (أم العواجز) الكتاب الذهبى ، دار روز اليوسف، ص ١٤٨ ـ ١٦٥ وقد سبق نشر هذه الأقصوصة فى (المجلة الجديدة) عدد أغسطس ١٩٣١ .

(٣١) من مجموعة (أم العواجز) ص ١٣٥ ـ ١٤٧ .

(٣٢) من مجموعة (دماء وطين) ص ١٠٥ ـ ١٤٢ .

(٣٣) لمزيد من التفاصيل عن هذين الأسلوبين راجع
Kenneth Bruke,
Counter-Statement, p. 124-5.

(٣٤) راجع
M. H. Abrams, A Glossary of Literary terms, p. 81-2

(٣٥) من مجموعة (قنديل أم هاشم) ص ٥ ـ ٥٨ .

(٣٦) نشرت (البوسطجى) فى (المجلة الجديدة) عدد مايو ١٩٣٥ .

(٣٧) يقول يحى حقى فى سيرته الذاتية التى ظهرت كمقدمة للطبعة الثانية من (قنديل أم هاشم) ضمن أعماله الكاملة عام ١٩٧٥ أن هذه الأقصوصة الطويلة قد كتبت عام ١٩٣٩ ـ ١٩٤٠ راجع ط ٢ (قنديل أم هاشم) ص ٤٣ ، ٥٩ .

(٣٨) راجع على سبيل المثال : سيد قطب (كتب وشخصيات) ص ١٩٠ ـ ٢٠١ و على الراعى (دراسات فى الرواية المصرية) ص ١٥٧ ـ ١٧٨ ومحمد مصطفى بدوى (قنديل أم هاشم : المثقف المصرى بين الشرق والغرب) بمجلة الأدب العربى
Journal of Arabic Literature
التى تصدر فى ليدن العدد الأول ص ١٤٥ ـ ١٦١ .

(٣٩) راجع مقدمة سوزان ك لانجر
Susanne K. Langer
لكتاب
G. Cassierer, Language and Myth, p. ix-x.

(٤٠) من مجموعة (عنتر وجولييت) ص ٣٥ ـ ٤٧ .

(٤١) المرجع السابق ، ص ٢٣ ـ ٣٤ .

(٤٢) مثل (السلحفاة تطير) و (كنا ثلاثة أيتام) فى مجموعة (قنديل أم هاشم) و (افلاس خاطبة) و (تنوعت الأسباب) فى مجموعة (أم العواجز) . و (مولد بلا حمص) و (فى العيادة) و (الودع) فى مجموعة (عنتر وجولييت) .

(٤٣) راجع حديثه مع فؤاد دواره فى (عشرة أدباء يتحدثون) ص ٩٩ ـ ١٢٤ .

(٤٤) من مجموعة (أم العواجز) ص ٦ ـ ١٤ .

(٤٥) المرجع السابق ص ٢٩ ـ ٤٤ .

(٤٦) المرجع السابق ص ٨٢ ـ ٩٨ .

(٤٧) المرجع السابق ص ١٥ ـ ٢٨ .

(٤٨) نشرت فى (الأهرام) فى ٣ فبراير ١٩٦١ .

(٤٩) نشرت فى (الأهرام) فى ٣١ مارس ١٩٦١ .

(٥٠) نشرت فى (المساء) فى أعداد ٨ ، ١٥ ، ٢٢ ، ٢٩ يناير و ٥ فبراير ١٩٦٨ .

(٥١) فى مجموعة (قنديل ام هاشم) ص ٥٩ ـ ٧٣ .

(٥٢) راجع كنيث بيرك ، المرجع السابق
Counter-Statement
ص ١٥٣ ـ ١٥٤ .

(٥٣) راجع اجابة يحى حقى على التحقيق الأدبى حول (الأدب القصصى فى مصر : وما هى أسباب ركوده) فى (المجلة الجديدة) عدد أغسطس ١٩٣١ .

محاولة

□ محمد صالح □

حاوْلت أسْتعيدُ لَوْنَ عينها
حاولت ،
واسْتدارةَ النّهديْن
وحاولت لحظةَ الجنس التى أشتاقها
حاولت شكلَ الخصرِ ،
واليديْن
فأفْلَتتْ منى طيوفها
وغادرتنى الريحُ . .
بَيْنَ بَينْ .

* *

الشارعُ الفارغ إلاّ منْ تعاستى
الشارعُ الغارق فى الظلال . .
والترابْ
سألتَ أن يعيدَ لى حبيبتى
وأن يعيد الشعرَ . .
والصحابْ
فكَزَّ ضرْسيه على شكايتى
وداسَ رسمَ البيت . .
والكتاب .

* *

تُخالطنى فى المنام وفى الصحو ؛
إنَّ السنين التى أقْفَرتْ بعدها ،
لم تكن لُتَضّيعَها
كنت أكتمها فى الفؤاد ،
وأشعلها . .
بين ضلعى وضلعى
ترى أستطيع متى أن أُصَرِّحَ بالعشق ؟
زوجى تراقبنى كل حين ،
وتقْسمُ أنى لها وحدها
وفؤادى عَصِىٌّ ؛
فؤادىَ يفتأُ يذكرها ،

ويباغتنى بأدق التفاصيل :

خطواتها وهى تعبر ،

بينا أتابعها من خصاص النوافذ ،

ألمحها تختفى فى البناية ،

أقعى كجرذٍ ،

تفزّعه قطط الوهم ، حتى تؤوب ،

وأحتال كيما أواصلُها ،

فتواجهنى بأدقَ التفاصيل :

تفتح أوراقا مطويّة

ومنازلَ فى الخاف ، دون مصاريع ؛

تأخذها الريح أنّى تهبُّ ،

وتحملنى لا أطيق

وتحكى . .

عن الناس فى قريتى وهموم النخيلِ ،

وعن وَهَنى

فأعود كجرذ تفزّعه قطط الصحو ؛

أكتمها فى الفؤاد ،

وأشعلها . .

بين حينٍ وحينْ .

السعودية : محمد صالح

العدد القادم

عدد خاص عن :

الشاعر الراحل :

أمل دنقل

تقرأ فيه

آخر حديث أجرى مع الشاعر الراحل حول قضايا الأدب والشعر مع مجموعة من الدراسات عن شعر ٠٠ وقصائد اليه

اعتذار : بسبب حرص المجلة على استكمال مواد العدد الخاص عن الشاعر امل دنقل اجل هذا العدد ليصدر اول كتوبر القادم

برتقالة زرقاء

☐ إدريس الصغير ☐

قدمى تؤلمني وأنا أسير في طريق محفـــر • الطريق مترب ومحفر • والحذاء ضيق • حـــذاء قديم مرتفـــع • في جيبي عشرة دراهم • ورقة حمراء ، طويتها وحشوت بهـــا جيبي بعناية ، أتحسسها المرة تلو الأخرى وأنا أسير لأتأكد من وجودها • أدخل اليد في الجيب فتلامس الأصابع الورقة ، وحين أسحب يدى أحاذر ألا تسقطهـا حركة الاخراج • هذا حدث لى عدة مرات • وأنا أسير فكرت •عشرة دراهم ! أدخل الى مطعـــم شعبي ، أشرب الحساء الساخن وآكل أربعة قطبان من اللحم المشوى فتتبقى معى أربعة دراهم • اشترى علبة سجائر ، وأشرب كأس قهوة فـــلا يتبقى معى شيء لا لا • ألج حانة فأشرب زجاجتي بيرة فيتبقى معى درهمان • أشترى علبة سجائر ، فلا يتبقى معى شيء. أشترى زجاجة نبيذ أحمر • لا • غير ممكن • يلزمني لذلك درهم • لا لا • أشترى سندويتشا ألتهمه وأنا أسير فتتبقى معى ستة دراهم وأشترى علبة سجـــائر فتتبقى معى أربعة دراهم ، وأدخل الى السينما فلا يتبقى معى شيء • لا لا لا اشترى فقط علبة سردين مصبر وخبزة فتتبقى معى سبعة دراهم ونصف •اشترى علبة سجائر فتتبقى معى خمسة دراهم • أستقل الحافلة فتتبقى معى أربعة دراهم • اشرب كأس قهوة فيتبقى معى درهمان ، ثم أرتق حذائي عند الاسكافي فلا يتبقى معى شيء •

مهدودا متعبا بلغت المقبرة • على بعد عشرة أمتار من الباب حنفية الماء • كنت مهـــدودا وعطشان•صنبور الماء يرتفع عن الأرض نحو متر يحيط بقاعدة ارتفاعه اطار مطاطى لعجلة شاحنة تعلوه بنات متسخات بأقدامهن الحافيـــة وهن يتنازعن ملء السطول وصفائح القصدير • لم أشرب • نظرت فقط الى الماء المنسكب • قرب هذه المقبرة مقبرة ثانية وقربها مقبرة ثالثة • حين تمتلىء مقبرة يقيمون بجانبها أخرى جديدة• أنا أقصد المقبرة الوسطى • مقبرة ممتلئة • الباب مهدوم والأسوار وطيئة • بهـا شجرتان سامقتان لا أعرف نوعهما أنا لا أميز من الأشجار سوى شجرة البلوط • غيرها من الأشجار لا أعرف له اسما • اشترى تينا مجففا بـدرهمين فتتبقى معى ثمانية دراهم واشترى ثلاث خبزات فتتبقى معى خمسة دراهم • أوزع هـــذا على المستجدين ثم اشترى علبة سجائر فتتبقى معى ثلاثة دراهم • ثم أنادى فقيهـــا يتلو آية من القرآن على القبر وأعطيه ثلاثة دراهم فلا يتبقى معى شيء • لا لا لا أشترى زينة من الشمـــع فتتبقى معى أربعة دراهم • أهدى الشـــموع للضريح المقام قرب المقابر الثلاث ـ أنسى دائمـا اسمه لن أطلب منه شيئا • أقف أمامه فقط ، وحين يرانى يعرف مرادى • ثم أشترى علبـــة سجائر فيتبقى معى درهمان . أضعهما في صندوق الضريح فلا يتبقى معى شيء •

دخلت المقبرة • بين القبور المهدومـــة نبتت حشـائش برية شوكية صلحت مرتعا للهـــوام والوزغات والثعابين • وأنا أسير كنت أراها تفر

من أمامي محدثة خشخشة في الأعشاب المتيبسة . شخص ما يتلو القرآن . وصلني صوته دون أن أراه . تخيفني هذه الطريقة في التلاوة . يمط أواخر الآيات بصوت ذي رنة باكية ، فأتـذكر المآتم والنواح وعويل النساء . بدأت أبحث عن القبر . عز علي أن اهتدي اليه . القبور كلهـا متشابهة مهدومة متداخلة فيما بينها تغطيهـا الحشائش الشوكية . طالعني وجه حفار القبور . وقف أمامي . بجثته الضخمة يسد علي الطريق . قلت ماذا يفعل هنا يجب أن يكـون في المقبرة الجديدة يحفر قبورها الجديدة . ضخم الجثة . بارع في الحفر . حفر كل هذه القبور . وفي الليل يؤوب الى كوخه قرب الضريح ويشرب خمرا حتى ينام . كأنه عرفني . هل أسـأله عن القبر ؟ تراه يدلني عليه ؟ أعطيه خمسة دراهم فتتبقى معي خمسة . أشتري علبة سجاير فتتبقى معي ثلاثة دراهم أتصدق بها فلا يتبقى معي شيء لا لا لا . أذهب الى دار السعدية فأختلي بباغية ، أعطيها عشرة دراهم فلا يتبقى معي شيء .

آه . شواهد القبور ! لأقرأ ما كتب علي شواهد القبور !

كتابات باهتة بحروف وتواريخ غير مميـزة . لن أهتـدي الى القبر أبدا . أحاول أن أتذكر كنت مهدودا ومتعبا وعطشا وجائعا . ليس لي مزاج . أحاول أن أتذكر . كنا قد حضرنا نحمل النعش على الأكتاف . دخلنا المقبرة واتجهنـا الى الجمعة اليمنى . نعم مازلت أذكر . انها فعلا الجمعة اليمنى . وجدنا ثلاثة قبور محفورة . هكذا يهيؤون القبور مسبقا ربحا للوقت . لابد على كل حال أن يموت الناس في كل يوم . وضعناه في القبر وأهلنا عليه التراب . لكن كيف أميز القبر الآن ؟ أنادي فقيها ، وأطلب منه أن يتلـو لي آية القـرآن من باب المقبـرة . ليس من الضروري أن نقف علي القبر بالذات . أعطيـه خمسة دراهم فتتبقى معي خمسة دراهم . أشتري علبة سجائر فتتبقى معي ثلاثة دراهم . أشتري التين المجفف فأتصدق به على المساكين فلا يتبقى معي شيء . لا لا لا . يجب أن أهتدي الى القبر آنذاك أنادي أحد سقائي القبور يرش لي القبر بالماء . أعطيه ثلاثة دراهم فتتبقى معي سبعـة دراهم . أشتري علبة سجائر فتتبقى معي خمسة دراهم . أنادي فقيهـا يقرأ لي آية من القرآن على شاهد القبر فأعطيه خمسـة دراهم فـلا يتبقى معي شيء .

مهدودا ومتبعا قدمي تؤلمني . حذائي يغـوص في التراب الأحمر فتخشخش الأعشاب البريـة وتفر الهوام والثعابين . أذهب الى الدوار عند ابن عمي . منذ سنوات لم أزره . يسـكن كوخا في دوار « الرجا في الله » أعزب يشتغل في جمع الازبال ويدخن الكيف . اشتري سبعة دراهم من اللحم فتتبقى معي ثلاثة دراهـم ، أشتري بها خضرا فلا يتبقى معي شيء . ثم نهيء آكله أنا وهو وندخن الكيف حتى ننام . أدخل يدي في جيبي . الورقة ما زالت تربض ومطوية . أحاذر وأنا أسحب اليد من الجيب . مهدودا ومتبعا أغادر المقبرة . الماء ينسكب في الحنفية والبنات المتسخات يتنازعن عندهـا ملء السطول وصفائح القصدير . مهدودا وعطشـا لم أشرب . قدمي تؤلمني وأنا أسير بحذائي الضيق القديم المرتق . أستقل الحافلة فتتبقى معي تسعة دراهم . ثم أشرب علبة سجائر وأشرب قهـوة فتتبقى معي خمسة دراهم . آكل آكله في مطعم شعبي فلا يتبقى معي شيء .

القنيطرة : المغرب : ادريس الصغير

ريحانة والبحر

زين السقاف

الاهداء : الى الصديق عبد الله حسن العالم

(١)

ألفيت الوقت بلا وقت يمضى
والليل نجوم نعسانه
وجراحى مشرعة فى وجه الريح
تُغَنِّى للأُفق الظامى ألحانه
والقلب بلا ضوء يتلاشى
خلف بحار الهمِّ
ويشعل للعمر الباقى أحزانه .

(٢)

كان البحر يداعب أعشاب الكلمات البرّيه
ينسِجُ منها أعشاشاً لعصافير الشعر
يُغَنِّى بأهازيج الموج الهائج أشجانه .

(٣)

كان البحر بلا باب
يفتح للشوق كُوًى فى الصخر
ويثغو ثَمِلا بين الأصداف مع الأسماك
وكان بلا بوّاب .

(٤)

دربى يتطاول بين الأشواك
وبين الأسماكْ
وتتوه خطاى
ولكنىِّ . .
جئتُ البحر بلا استئذانْ
وتبعثرت بهمّى فوق الأمواجِ
وغنيْتُ بإيقاع القلب لريحانهْ .

(٥)

قامت من غفوتها ريحانه
تنضو عن فتنتها الليل البرّىَّ
عروسا تتشح الأقمار

وتخطو فوق عُروش الرمل
تُسابق مدّ البحر
وجزْر الأيام .

(٦)

ـ يا ريحانةُ . . يا ريحانه
نادى البحرُ ونادى البحّارون :
ـ حان أوان السّقى
وهذى أقداح الخمرِ
موشّاة بندى الفجر العطشان !
أصوات تتنادى : لا يظمأُ من يقصد أبواب البحر
أصوات أخرى : لا يظمأُ من يقصد ريحانه !

(٧)

راحت بأناملها السحرية ـ ريحانه ـ
تجلو أقداح الخمر
وتجلو أحداق السمّارْ
فارتعشت أكتاف الليلِ
على خلّبها
احمرَّ الرمانْ
واخضرّت فرحا
أجفانُ الندمانْ .

(٨)

كانت ريحانة سحرا
يتبختر فى زبد الأمواجْ
تتعطّر فى إبريق النشوهْ
يزهو فرحا فى كأس الأحزان
وعيونا كانت
تصحو فى زمن النوم
على الأحلامْ .

(٩)

كان البحر مدادا
ينقش أحلام الفقراء
على الرمل
وكان . .
كان البحر حزاما
يطوى خصر الزمن الهارب
من قهر السلطان . .
وكانت ريحانه
قنديلا يتدلّى
من سقف الأفق الغارق

صنعاء : زين السقاف

رحلة ...
الطائر الخرافى

□ أسامة أنور عكاشة □

هبط من القطار فى محطة « سيدى جابر » ، وواجهته كالمعتاد تلك البرودة « الأوربية » التى تشبه برودة التكييف فى مدخل دار للسينما أثناء الصيف • ردد فى داخله بصوت منغوم •

– « يا جميلتى •• يا موعدى » !!

فقد كانت عودته هذه المرة مفعمة بأحاسيس الانتصار • بعد أن نقل نهائيا الى الاسكندريه ، جميلته وموعده ! لم يعد يحس بالغصة التى تصاحب دائما لقاءه بها حين يعانى مشاعر الفراق الذى حدث قبل أيام • هذه المرة « لا فراق • لا رحيل • فقد وصلت الى الوطن » •

بلده هناك • بعيدة • ساقطة فى مستنقعات البرارى • حيث ولد ونما ، وأصيب ببلهارسيا (لازالت آثارها تنغص لذاته) • وحيث يحيض الرجال حول البحيرة كالنساء من الرطوبة ، والملح ، والجوع •

بلده هناك ؛ حيث دفن أبوه •

ولكنه هنا يعيش • هنا ينسى • هنا ينتمى الى أحلامه القديمة • « آه يا اسكندرية » •

« طلعت حمدى » مأمور ضرائب منذ عشرة أعوام شاب ، رغم الأربعين • أعزب • ولكنه يحب النساء ، والبحر ، والشراب • حفرت الاسكندرية طريقها فى قلبه منذ سنوات ، حين التقى بتجربته الأولى فى مساء قديم من أمسيات خريفها المسحور •

« آلهة اغريقية تخطر على لسان الصخر ، حالمة مجنونة ، كمسافرة لا تصل أبدا » •

واعتصر صباه فى تجربة غريبة مبتورة ضاعت منه ، وخلفت له ما يشبه الوجد الصوفى ، بالمكان ، والاطلال ، وذكريات العسل المقطر باقية فى الفم ؛ تلذع حلوه ؛ يخالطها ملح ونسيم بحر •

وتعود أن يرحل اليها كل خريف • أيام سبتمبر الأخيرة والأولى من أكتوبر ، يحج ، يذيب دهن عام كامل ، فى ليال نشوانة بعبير زهر قديم ، وحديث طويل يتبادله مع اليونانى العجوز صاحب الجسد الهرقلى ، والشارب الغزير •

أندريا •

صداقة طويلة امتدت عبر زياراته السابقة لمحل « التبغ» الصغير الضيق ، الشبيه بالصندوق منذ أن كان «أندريا» يمده بعلب الطباق التركى القليلة ، التى يحجزها خصيصا لعملائه المستديمين •

– مهنة غير يونانية يا « أندريا » •

فيضحك الشيخ بصوته الطليق الذى تشوبه بحة الادمان ؛ ويردد للمرة الألف أنه ليس يونانيا نقيا ؛ فأمه ايطالية وأحد جدوده تركى ؛ وجد آخر بلغارى ؛ وفى عروقه آثار لعلاقة دم

روسية بعيدة .. « أنا مواطن دولي يابني . وهذه ميزة . أليس كذلك ؟ » .

ويضـــحك مرة أخرى ؛ ويخبط بكلتا يديه على رخام المكتب العريض . ولكنه الليلة كان يحس بسعادة خاصة .

ـ تقول انك ستبقى في الاسكندرية؟ . رائع اذا سنعيش معا . الفندق لا يصلح لك .

وكانت فكرة غريبة ، لم يرحب بها طلعت كثيرا . فقد تعود منذ زمن طويل أن يعيش وحده في غرفة مستقلة ، ولن يستطيع أن يعاشر شخصا آخر معاشرة يومية . حتى لو كان « أندريا » .

ـ لا تعترض . أنا رجل عجوز مسكين . وتعلم أن المسكن واسع . أربع حجرات بقيت فيهـــا وحدى ، منذ أرسلت « ماريا » والأولاد الى بيريه اسمع هات أمتعتك ،وتعال غدا .

قال لنفسه : « أندريا سعيد ، ومن العبث أن تناقشه الآن . سيصاب بنوبة من نوباته الحزينة ويغرق في الشراب حتى يفقد الوعى . أتركـــه للغد وسينسى وحده كل شيء » .

ونظر اليه . كان يجب دائما يحب أن ينظـر الى أنفه الضخم ، وعيونه الرمادية ، ووجهـــه العريض الذى تنتشر فيه بقع الشمس،والشعيرات الدموية الدقيقة ، وكان يعجب بشاربه المسترسل المصفر عند الأطراف .

كان ذلك يذكره دائمـــا بوجه قديم حبيب في طفولته البعيدة . وجه الرشيدى » الصياد الشيخ الذى كان دائما يأتى له بأصداف البحر ، ويحكى له حكايات ممتعة عن « جنيات البحـــر » وعن جنية بالذات كان يسميهـــا « وردة » . بجمالها الأسطورى ؛ وشعرها الذهبى ؛ ودموعها اللؤلؤية ، حين تتوسل اليه أن يرحل معها الى الأعماق ، يتزوجها ويقاسمها عرش مملكة البحار . وكان « الرشيدى .» يشرد ببصره بعد كل مرة الى البحر المعتم ، عند الأفق ، ويقول هامسا : « أتعرف يا ولدى . ربما ذهبت حقا الى هناك » ولقد ذهب « الرشيدى » فعلا ، ولم يعد يأتيـه بأصداف البحر ، وحكاياته الرقيقة . ولكنه لم يدر هل ذهب الى «وردة» حقا ؟ رغـم النضـج والثقافة ؛ والسنوات .. لم يستطع أن يجيب على هذا السؤال . وظل الى الآن يسأل «أندريا» بين الحين والحين :

أحقا توجد فى البحر جنيات يا أندريا .

وتلتمع عينا « أندريا » بسرور طفلي ويرفع بذراعه مشـــيرا الى البحـر المترامى أمامه عبر الكورنيش .

آه انه عالم الجنيات ياعزيزى . أنت تعرف لقد كنت بحارا فى صباى أعرفه كمـــا أعرف كفى . كل شـــبر من هنـــا الى بيريه . الى استامبول . الى نابولى . الى مرسيليا .

ثم يتنهد هازا عنقه فى حركة وجد عنيفة .

ـ ولقد رأيتهن ، في الليالى المقمرة يخطرن على الأمواج كبنات الأولمب ...

ويمضى « أندريا » فى سرد حكايات لا تختلف كثيرا عن حكايات « الرشيدى » ؛ ربما تختلف فى شيء واحد . فوردة هذه المـرة اسمهـــا «هيلين »

وهيلين عند « أندريا » عالم بأكمله . هى الحنين الى الأرض البعيدة هى الماضى . هى الغد . هى الاسكندرية . هى حبه القديم . وهى الى هذا كله ابنته الغائبة منذ سنوات تـــدرس الآداب فى باريس .

ـ آه لو رأيتها يا عزيزى . ليست فى بنات اليونان من تشبههـــا . أؤكد لك أنهـــا الشيء الوحيد الذى أفخر به فى حياتى كلها . ستراها أجل ربما جاءت تزورنى هذا الصيف .

لم يكن يعـرف أبدا متى يكـون « أندريا » صادقا أو جادا . فربما كانت هناك فى باريس « هيلين » حقيقة تعيش ، وتتعلم ، وتنتمى الى هذا اليونانى العتيد . وربما لم تكن هناك على الاطلاق ، ولا فى أى مكان آخر . وعلى كل حال فليست هناك طريقة للتأكد . وليست هنـاك وهذا هو المهم ، حاجة للتأكد . و « أندريا » كما هو ، بكل صفاته ومتناقضاته ليس قابـلا للتبرير ولا الحساب .

قال وقد شردت نظراته كعادته كلما أرهقـه التفكير .

ـ أتعرف ما الفرق بيننا ؟ ٠

وانتظر كمن يترقب الجواب ٠ ولكن « طلعت » لم يكن قد فهم ٠

ـ أنا وأنت ٠ ألا تعرف ؟

ـ تعود مرة أخرى لأسئلتك الفارغة ٠٠ أنا أنا ٠٠ وأنت أنت ٠

ـ ولكن يا عزيـزى ٠ أنا يونانى ٠٠٠ وأنت مصرى ٠

ـ حسنا لقد أجبت بنفسك ٠

وبحركة ملل من يده رسم « اندريا » دائـرة فى الهواء ٠

ـ هذه ليست اجابة ٠ انها نفس السؤال ٠

كانت ليلة من لياليـه الجادة ٠ « يريد أن يتفلسف ٠ سيشرب كثيرا ٠ ويثور ثم يبكى فى النهاية »٠

ـ أسمـع يا أندريا ٠ لماذا تفكر فى هـذه الأشياء ٠

واعتمد بذقنه على قبضته وقبض بأسنانه على على طرف شاربه ٠

ـ قد أموت قريبا ٠

وتكونت طبقة دامعة متحركة على عينيه ، دون أن تنفرط ٠

ـ أتعرف ؟ اننا جميعـا غرباء ٠ حتى أنت لا تبتسم ساخرا ٠ فالاسكندرية ليست موطنك٠

« أندريا أيها العجوز ؟ أهى حكمة السكارى؟

★★★

لماذا لا تطير ؟ هل أتممت رحلتك ؟ هراء ٠ فالمسالة بين قرية الصيادين على شاطىء البرلس وبين الاسكندرية لا تساوى خفقة جناح ٠ دائرة حلقت فيها ثم حطت على نفس الأرض ٠ من البرارى الى الصـعيد ، الى القـاهرة وأخيرا فى الاسكندرية ٠ البحر يثير خيالك ٠ وخلفه تتراءى الأحلام ٠ أحلام ولدت فى عينيك ، منذ ذلـك المساء الحزين ٠

الأب يموت ٠ سقطت ورقة عليها اسمه من شجرة عملاقة فى السماء ٠ وكل شىء يتشحب ويرتجف ، مع ذبالة الصباح ٠

ـ يا بنى يداك لا تصلح لجر الشباك ٠ فارحل وابن بيتا جديدا ٠ هناك ٠٠ خلف البحر ٠

وقالوا جميعا ٠ هذيان محموم ٠ ولكنه هو فهم الاشارة ٠ فانطلق ٠ ومضت سنوات قبل أن يدرك خفية ؛ وبمرارة عظيمة ؛ أن طريقـه طويل طويل ، ولا ينتهى ، لا يصل الى شىء ، فهو لا يعبر البحر ، رغم الكتب رغم الفلسفـة فكل ما يصرعه طواحين هواء ٠

« نيتشه ٠٠ وشـوبنهاور ٠٠٠ هيجـل ٠٠ وماركس ٠٠٠ الرشيـدى وأندريـا ٠٠٠ أنا وأنت ٠٠٠ » ٠

ضحك حتى دمعت عيناه ٠ وشرب الكـأس الرابعة ، فتذكر الكتاب الذى يؤلفه منذ عشر سنوات ٠

ـ أتعرف يا أندريا ٠ لقد انتهيت من الفصـل الثالث ٠

وبرقت عينا أندريا ٠

ـ عظيم ٠٠٠ ستقرأ لى ؟

ـ ولكنك لا تفهم العربية جيدا ٠

ـ اننى أفهم ما تقول دائما يا مسيو طلعت ٠

« بلهجة استياء خفيفة ، وكلمات رسمية تماما و « مسـيو » أيضا ٠ انها طريقته الخاصة فى التعبير عن غضبه ٠ انه يثق فى نفسه تماما ٠ ويثق بكل ماتقول ٠ انه يؤمن بأن كتابك سيحدث انقلابا فكريا فى البلد ٠ سيمحو ما قبلـه ، ويخلق ما بعده ٠ سيقوم بالرحلة ٠ ويعبر البحر ولكنه لا يعرف انك لم تكتب الا عشر صفحات فى عشر سنوات ٠ لكل سنة صـفحة مجرد صدفة ٠٠٠ »

وصاح أندريا فجأة :

ـ أجل ٠ هذا ما سأفعله ٠

ونهض بعد أن أزاح كأسه ، وراح يتقافـز فى نوبة مرح مفاجئة ٠

ـ سأبعث برقية الى «هيلين» ٠ سيستهويها العمل ٠ أنا أعرفها جيدا ٠ ما رأيك ؟ ٠

ـ فى أى شىء ؟

ـ انها تدرس الآداب كما تعرف ٠ سأجعلهـا تأتى لتترجم كتابك ٠

وفكر « طلعت » • سيكون إمرا طريفا • تأتى من باريس لتترجم عشر صفحات • لا بأس • انها أفكار « أندريا » • وربما • ربما لم تكن هناك « هيلين » على الاطلاق •

- فكرة رائعة يا عزيزى أندريا • موافق •

وضحك • من يدرى • لعلها حين تجيء يكون قد انتهى • ذلك الكتاب • سيواصل العمل فيه فور عودته هذه الليلة - قسما سيفعل •

« منذ متى وأنت تقسم ؟ » •

لا يهم •• هذه المرة سيفعل ••• لقد انتهت غربته ••• وهو يحلق الآن •

« تحلق ؟ لقد ظننت هذا قبل الآن ألف مرة وفى كل مرة لم تنبت فى جناحيك ريشة واحدة • »

طفحت به المرارة فرمى الكأس •

- سأذهب • شرابك الليلة غير سائغ •

وفى الصباح يدفع الثمن • موجات من الغضب والكراهية تغمر كل كيانه فيحقد على نفسه وعلى أندريا ، وعلى الليل ، والأحلام ، والكتاب •

ففى الصباح ينتظره العمل • عبودية كل يوم موظف كبير ، ولكن هناك دائما أكبر منه ، ونظام ولوائح ، وأوراق عجلة تدور فيدور معها أسيرا للجنيهات التى تعوله ، وتذكره دائما بفشله القديم ، حين تكسر جناحاه فى ضباب «ليفربول» •

مرة واحدة واتته الفرصة ليطير ، ويقطع الآفاق ثم يعود نسرا قويا ظافرا : كرسى فى الجامعة وسيارة فارهة (كان يصر على أن تكون « بنتلى « سوداء ») ومنزل خاص بضواحى الاسكندرية ، ورحلة سنوية الى الريف الانجليزى ، ديفون ، أو يوركشير • تماما كلورد حقيقى •

ولعل ذلك كله كان قريبا من الواقع ، لولا • ضباب « ليفربول » • سنوات • لم ينجح منها الا مع « روزمارى » و « آجنس » ، والأخريات • وحين الغيث « منحته » بعد اخفاق طويل عاد مهيضا ، لا يقوى على التحليق الا بخياله • وآمله أن يرى عجزه فى عيون الأهل والرفاق • فانزوى عنهم جميعا متحصنا فى كبرياء صارم واحتقار بلغ حد المرض • تزوج أخوه الأصغر منذ سنوات : وأنجب أطفالا لا يعرف عددهم ؛ ولا اسماءهم ؛ وتلقى منه أكثر من خطاب ؛ وأكثر من دعوة ؛ ولكنه تجاهل كل شيء وقرأ مرة أن زوج أخته قد مات ؛ وكان يعرف انها أنجبت منه أكثر من مرة ؛ وبعثت اليه أرملة وحيدة بأطفالها فى القاهرة • تريد منه أن يراها بين الحين والحين ؛ حتى يبقى فى أعين الأطفال ظل الرجل ؛ ووجه الأب • تردد كثيرا ثم أرسل لها مبلغا من المال ، وكلمة اعتذار • فردت المال مع رسالة بلهاء تقول فيها انها نادمة لمحاولتها السابقة حين نسيت أنها فقدته منذ تاريخ قديم •

تألم أكثر من مرة ، وجاذبته خيوط الندم والطفولة، وذكريات القرية ، ولكنه قد استدار موليا وجهه شطر البحر ، ودرب نفسه على النسيان ؛ حتى استطاع بعد حين أن يفكر فى كل الوجوه القديمة ببرود تام ، دون أن تنازعه نأمة حنين • كان عليه أن يكون قويا حتى يصنع عالمه ، ويحقق حلمه • وحدد أصدقاءه • دائرة صغيرة من الطيور المشابهة ، لهم نفس عاداته وأحلامه واحباطاته السابقة؛ وبينهم أندريا • طير عجوز ، ولكنه لا يفتأ يحلق بخيال صاف ، لا تقيده غير «هيلين» البعيدة فى باريس •

هل تأتى هيلين ؟

★★★

فى النهار ؛ يذيب الوهج كل أفكار الليل وتبدو الأحلام الموشاة صورا باهتة لسخافات قديمة •

ولكن مرارة « القهوة » لم تمح مابقى من لذعة تخلفت عن شراب الأمس ولا زالت هناك بين نبضات الصداع أصداء للكلمات المنغومة • وردة • باريس • هيلين •

وتكرر السؤال • هل تأتى هيلين ؟

لم يكن هناك جواب • لا شيء غير خوف غامض يخالطه الغضب • « أندريا أيها المأفون : مالى أنا وأحلامك المجنونة • مالك أنت بكتابى ، وحياتى » •

★★★

وتنقضى ساعات الظهيرة • ويهدأ الصداع

والغضب وتنتهي نوبه العمل ، ويعود الى الفندق الى الحجرة الصغيرة ليفعل نفس الاشياء التي ظل يفعلها طوال سنوات • تناول الطعام ؛ وقراءة الجريدة ؛ وتدخين اللفافات الثلاث • ثم تصفح مجموعة الصور القديمة •

بترتيب خاص •• مستمر ، كطقس وثني أصم صورة بعد أخرى تتوالى حتى تصل به الى نشوة التقمص ؛ فينساب الخدر الى الوجدان ؛ وتتداعى الأحلام •

هبطت من الباخرة ، وكان اندريا هناك • قبض على ذراعه برجفة ، ودمعت عيناه •

– ها هى • اتراها يا مسيو طلعت ؟ جنيتى تخرج من البحر •

واقتربت شقراء كآلهة توجتها الشمس • بعيون يتماوج فيها بحر ازرق • وظلال من حزن كونى تثقل فى الأهداب ، وترتجف حول زوايا الفم •

هتفت فى أعماقه صيحة عتيقة • « وردة » • وترددت فى آذانه ذبذبات الماضى •

صوت الرشيدى يتهدج وهو يبتلع غصة اللهفة والجنون •• ويتمتم :

« ولدى • أتراها ؟ هاهى • هناك • حيث يولد الغسق من لقاء البحر والافق • وردة • تدعو ولا تنادى • تهفو ولا تريد • وتبخل بالتدانى»

واندريا يتكلم •

– هيلين • هذا هو مسيو طلعت • صديقى حدثتك عنه كثيرا فى رسائلى • ألم تصلك ؟

اذن فهناك هيلين حقا • وقد جاءت •

« يحدث دائما • وفق قانون طبيعى ، أو صدفة بحتة ، أن تتقابل الأشياء ، أو تتجاذب أو تتنافر ، أولا تلتقى مطلقا • وقد يفهم الانسان أو يبقى أبدا يسأل • لا يكفيه أن ما حدث قد حدث • فهناك فضول أزلى لا يمكن التخلص منه ، ورغبة عارمة فى معرفة مالا يعرف • »

« صفحات من كتابك الموعود ؟ ماذا ستفعل ؟• أندريا يثرثر • ويحدث ابنته عن نبوغك ؛ ومجدك الفكرى • يغمز لك بعينه وهو يؤكد لها أن مؤلفاتك فى كل بيت » •

ايها المتآمر الاحمق • من أوحى لك بأن تكذب ؟ » •••

« دعك من هذه التقطيبة • غضبك ليس صادقا • وانت فى داخلك ترقص فخرا • وعيناها تتسعان دهشة وافتتانا • وبسمة تتحرك فى قسماتها ، لترسم عشرات الاحتمالات • فلتبسط جناحيك • ولتحلق • فالريح رخاء » •

وقرر ان يشترك فى اللعبة • متغلبا على فكرة ساخرة حذرته من رحلة انتصار تحدث فى الخيال •

« المهم ان أطير • بالواقع أو بالوهم • فلن يكون هناك فارق سأعيش اللحظة • وأجوب فيها كل ليالى العمر • وأكون خلالها ما أردت ، ما أردت ؛ ولتطبق الدنيا بعدها على كل قصور الوهم » •

★★★

وتألق خريفه المسحور من جديد• بعثت تجربة انصبا هذه المرة بلا مرارة وخطرت على الشاطىء عروسه الضائعة ؛ ترفل فى غلالات من زبد البحر ، ونور الشمس • وتوالت جولات الغروب كل يوم • يمتد فيها خيط الكلمات بلا انقطاع

هيلين قادمة من باريس عطشى للشرق • للأساطير • للشمس • للرجال •

وطلعت • رحالة زمن لم يحدث ، وعاشق للأمنيات المستحيلة • لكل منهما آذان أصداها الصمت ؛ وحكايات لم تولد من رحم الأحلام

ويسمع منها : عن باريس ، عن اللوفر ، وكنيسة المادلين ، ونزهات اللوكسمبورج ، والحى اللاتينى ، ويرى ضباب ديسمبر ينعقد على ضفاف السين •

« هل ولدت يوما هناك ؟ • هل كنت فى زمن غابر أفاقا يحول بين حانات مونمارتر ، وشوارع سان جيرمان ؟ »

« ربما • فلا زالت ليالى ليفربول تتراءى فى أمسياتك الجرداء كذكرى ليالى العيد فى طفولة بعيدة • ولا زال قلبك ينبض للأصداء الهائمة التى يختلط فيها صوت البحر بنبرات الرشيدى بصفارات السفينة الراحلة على أمواج بحر الشمال

« لا •لا تحدثينى عن كل هذا • فأنا أعرفه •

خبريني فقط . هل رأيت سربا من طيور لصفيح ، يعود من الشرق بعد رحله الشتاء ؟ لا تفهمين ؟ كل الى موطنه يعود » .

وتسمع منه عن زمن سحيق كان فيه الرخ ملكا؛ والعنقاء آلهة ؛ وبخور الشرق لعبة فى ليلة من الف ليلة . يتسلى بها السندباد ، وهويجوب البحار السبعة . ويخيف بسحرها الحيتان ،فتنير أمامه بحر الظلمات . وتعطيه خاتم سليمان ، لتدين له كل كنوز الأرض .

« ها أنت تحلق ، وجناحك يخفى قرص الشمس والاغريقية تسبح فى بحرك . عيناها تبلل أعطافك بقطر من خمر المحال . ويداها تداعب قيثارا يهزج فى صدرك . ها أنت تحلق » .

★★★

يملأ أندريا الكأس . يجرعها ويبكى .

ــ ياولدى . كم اخشى البحر . كم اخشى البحر .

★★★

وتقول هيلين : . « اسمى وردة . اسمى وردة » .

★★★

« يتمطى الليل . يتثاءب . يشلح ثوبه . يهتك أستاره ؛ والفجر بعيد .

والجنية تغتسل بمطر ليلى . تدعوك . تهمس فى أذنيك .. لو كنت مليكى فالحق بى ..

ينتفض الطير .. يرقص زهوا بجناحيه همست والدمع يحفر على خديها ندبة حزن :

ــ سأرحل غدا . لا بقاء لحلم . هل تلحق بى؟

وأومأ واثقا .

ــ بل نرحل معا . ونصحب الرجل العجوز

دهش أندريا أولا ، ثم ضحك . وأخيرا حملق فى بلاهة .

ــ مسيو طلعت ؟ . أنت سكران .

ويقاطعه طلعت . يقسم له . أحبها ، وتحبنى

سأرعاها . سأضع العالم بين يديها .

ويفيق أندريا . يترك كأسه ويتمتم :

ترعاها ؟ تضع العالم بين يديها ؟ .. عن تتكلم .

يصرخ فى وجهه .

هيلين .. ومن غيرها .

يعصف فى وجه العجوز اعصار من دهشة بلهاء . يهمس مرتبكا :

ــ ولكن . مسيو طلعت . لم تفهمنى ؟ ليست هناك هيلين على الاطلاق .

★★★

« الكاذب الملعون . يريد أن يرحل وحده بجناحيك ، ويتركك مهيضا » .

ــ مسيو طلعت . لا تغضب منى . ما الضرر فى كذبة صغيرة بيضاء ؟ .. تماما كمؤلفاتك ، وكتبك .

« أتضحك أيها اللص؟ ماذا تعرف أنت عن كتبى أتريد أن تبدو بطلا على حسابى . ولكنها تعرفك على حقيقتك . تفهمك . ألا ترى كيف تنظر اليك ؟ » .

وأطبق الظلام .

سألوه .

ــ لماذا قتلت أندريا ؟ .

فأجاب .

ــمات الرشيدى منذ ثلاثين عاما . نادته وردة فلحق بها .

ــ لم ؟ ..

ــ لم يعد الرخ ملكا ؛ ولم تعد العنقاء آلهة . تكسرت الأجنحة . وتناثر الريش على خضم الأمواج .

وبقى على الشاطىء . سندباد عجوز . يصرخ بين الحين والحين . فيتردد الصدى قليلا ، ثم تحمله الرياح .. الى بعيد .

القاهرة : أسامة انور عكاشة

ذكرياتي الحزينة والبحر

□ إسماعيل الوريث □

كان للبحر مدٌّ وجزر ،
وكنت أدور مع الذكريات الحزينة ،
لحنا بطيئا ،
يوقّعه الموجُ ،
كدت أجرّب ملحمة الموت والبحرِ ،
وزعت نفسى بين التداخل بالصمت ،
والأرق المتربص فى ساحة الحلم ،
حين حملت إلى البحر أغنيتى ،
وغسلت بطهر المودّة قلبى ،
قرأت مع البحر أدعيةً تجلب الدمع ،
ذكّرنى شاطئٌ يتمدد كالسيف ،
يغفو ،
ويلمع فى غبش الفجر ثانيةً ،
خالعا جفنه ،
ناقشا فى الصدور التى تتزاحم فى حدّة ،
شوقه للرحيل ،
شواطىء تعبُرنى فى المساء ،
تهدهدنى فى مناديل أشجانها ،
تتمطى بعينىَّ ملتفةً بالبكاء ،
أيها البحر خبأْت فيكَ شعاع اليقينِ ،
وسافرت فى عتمة الغابة المستديرة كالنهد ،
تقذفنى قمة النشوة المستباحة نحو السهول
الطريّة كالجرح ،
من لمعة فى اصطخابك ،
كنت أرى طرُقا تتراقص كالأُمنيات ،
وحين قطعت الخيوط السخية كالحبِّ ،
بينى وبينك ،
كانت حذائى رأسى
كسيزيف أحمل فى العقبات ،
متاعب يومى وأمسى ،
أيها البحرُ
من جمرها المتوقّد بين الضلوع أناديك ،
أين ترجّل ،
فى أى ناحية من نواحيكَ أوقف مُهرته ،
وامتطى الريح ؟
تسأل عنه الجبال فقد ألفت خطوة

والسواق وقد فقدت صوتهُ

والصغار وقد أعجبتهم غرابتهُ ،

تسأل المدن المتشتّت بين شوارعها وأزقّتها ،

والبيوت القديمة عنه ،

فيا بحرُ أين ترجَّل ؟

قمْ يا نديمى :

وهيا امسح الدمع مثلى ودعنا نغنى ،

فليلتنا هذه كالليالى التى سبقتها ،

تساجلنا الشعر ،

تشرب نصف الزجاجة ،

تفقّدنا وعينا ،

ثم تفرش أهدابنا للسهاد ،

أيها البحر

قاسمتك النّوم ،

قاسمتك الحزن ،

لكن قلبك أقسى من الخوف ،

دعنى أشاطرك الحبَّ ،

كيف اتسعت لهن جميعا

وبى مثل ما بك من لوعة واشتهاء !

صنعاء : اسماعيل الوريث

رائحة البحر

سامى فريد

نزلنا الدرجتين المفضيتين الى مقهى السلسلة.. درنا حول فانوس النور ومرقنا تحت ظل الشجرة العجوز الساكنة منذ زمن طويل الى جواره .. توقفنا نفسح مكانا لبعض الصبية الذين كانوا يركضون فى اتجاهنا خوفا من اصطدامهم بنا ثم استأنفنا سيرنا صامتين ..

كان الوقت عصرا تمطت فيه الحوارى تتثائب مسترخية بعد صخب النهار .. وبسطت الشمس نورها البارد الكسول فوق واجهات البيوت والحوانيت والأسطح وتأرجحت بعض حبال الغسيل ورفرفت فوقها قطع الملابس الجافة التى استماتت على الحبال رغم تيارات الهواء العنيف المندفع من حولها يريد أن يحملها معه .. هبت من البحر نسمة باردة حملت معها رائحة زفارة قوية وتسللت الى أنفى رائحة دخان البورى السكرية الذى راح يتلوى فوق رءوسنا فترة ثم طار بعيدا ..

فوق رخام المنضدة طنت بعض الذبابات ودارت حول الدوائر اللزجة المتخلفة عن أكواب الشاى ثم طارت وحطت فوق بعض فتات الخبز المتناثرة فوق المنضدة المتسخة .. رفعت يدى أهشها فدارت فى الهواء أمامى عدة مرت ثم هبطت فوق المنضدة مرة أخرى . رحت أسلى نفسى بالتطلع الى اعلان الفيلم المعروض فى دار السينما القديمة .. كان الاعلان ملصقا باهمال على حائط المقهى الذى تساقط طلاؤه وبرزت بعض أحجاره .. ولا حظت أن أحد أطراف الاعلان لم يكن ملتصقا بالحائط ففكرت فى أنه ربما يحاول البعض نزع الاعلان منها ومددت أصابعى أحاول تثبيتها فخشخشت تحتها حبيبات الرمل والجير وتساقطت فوق المنضدة الى جوارى فكففت عن المحاولة على الفور ..

تأملت فى صمت وجهه الهادىء .. كان معتمص العينين يتمتم شيئا لا أسمعه .. فى حين استرخت كفاه الكبيرتان فى حجره ..

فتح عينيه بعد فترة ورفع كفيه الى وجهه يمسحه فى سرعة .. مال نحوى مرتكزا باحدى ذراعيه فوق المنضدة أمامى وهمس فى ود يسألنى ان كنت أحضرت « الأمانة » معى ..

هززت رأسى ويدى تتحسس جيبى فى قلق

ــ عظيم .. !!

بسط كفه أمامى فوق المنضدة وأشار بأصابعه يستحثنى ..

تلفت حولى فى حذر ثم أسرعت أدس أصابعى فى جيب معطفى الداخلى وأخرجت اللفافة وألقيتها فى كفه .. هزها عدة مرات فى يده .

ــ مضبوط ؟

ابتسمت فى صعوبة .

ــ مضبوط ..

أضفت وأنا أبتلع ريقى أحكى له كيف أننى نفذت كل كلمة قالها بالحرف .. كان يهز رأسه خلال كلامى له وقد أخذت ابتسامته تشيع فى كل وجهه ؛ رفع بطرف ابهامه حرف اللفافة وألقى نظرة سريعة داخلها ثم أعاد اغلاقها باحكام .. هزها أمامى فى الهواء عدة مرات قبل أن تغيب داخل جيبه فربت بكفى على رقبتى عدة مرات حتى أطمئن فاسترخى وجهه وعاد اليه هدوؤه ..

تراجع للخلف يفسح مكانا لعامل المقهى الذى وضع أمامنا أكواب الشاى .. انحنى العامل بيننا يدير ملعقته فى كوب الشاى أمامى فانتظرنا صامتين بينما مال هو بجسمه الممتلئ يتناول منه مبسم البورى الذى كان الرجل قد وضعه الى جواره .. مسح بباطن كفه المبسم ثم أراح كفيه فى حجره قابضا بهما على خرطوم المبسم الذى رفعه الى شفتيه وراح يسحب منه نفسا طويلا ملأ به فراغ صدره ثم اطلقه فاندفع الدخان خارجا من فتحة أنفه وفمه وقد ظهرت على ملامحه علامات النشوة الكاملة .. ازاح المبسم عن فمه بعد فترة ووضعه فوق فخذه .. مال بكل جسمه نحوى فرأيت عن قرب عينيه المبللتين .. رفع صوته فوق صوت العربة التى كانت تمرق الى جوارنا .. ملت بدورى نحوه حتى لا تفوتنى كلمة .. سمعته يقول شيئا استطعت أن ألتقط منه كلمتى «كل شئ» وأضاف بعد فترة يستعجلنى الاجابة .

ـ هه ؟

تحرجت فى أن أخبره أننى لم أسمع كلامه جيدا فأسرعت أهز رأسى موافقا .

اتسعت عيناه وهو يخبط بكفه العريضة فوق رخام المنضدة .

لأ ..

قلت وقد انتقل الى حماسه .

ـ طبعا ..

اضاف وانفعاله يتزايد .

ـ اليوم ليس كالأمس . وغدا لن يكون مثل اليوم ..

أليس كذلك ؟

أمنت على كلامه دون تفكير

تأملنى طويلا يراقب تأثير ما يقول على وجهى .. حاولت أن أبدو متماسكا لا تشى ملامحى بشئ ..

أضاف بعد فترة .

ـ الحياة لم تعد سهلة كما كانت وأنت تعلم هذا .. تراجعت للخلف دون قصد منى أتفادى أصبعه المندفع نحوى ..

مضيت أهز رأسى موافقا كلما تكلم ..

مالت الشمس نحو البحر فزحفت العتمة تصعد فوق الرصيف وتتسلق الحوائط .. اضاءت بعض الفوانيس القليلة حولنا .. تلفت حولى .. كان بعض زبائن المقهى قد انصرفوا فى حين تناثر الباقون فى الداخل يحتمون خلف الحوائط من لسعة الهواء البارد القادمة من البحر .. أحسست رعشة تسرى فى جسمى فأحكمت معطفى حولى ورفعت ياقته أدارى بها أذنى ..

سألته وأنا أتهيأ للانصراف عن موعد التسليم .. مد ذراعه يشدنى للجلوس .. فجلست .. سألنى عن الساعة .. رفعت معصمى فى مواجهة ضوء الفانوس أمام عينى حتى استطعت قراءة الأرقام الصغيرة .

كانت الشمس قد اختفت تحت أفق البحر تماما ولفت العتمة كل شئ فلم أستطع أن أتبين ملامحه بوضوح .. جاءنى صوته نعسانا يسألنى ان كنت أنا الذى سأتولى عملية الاستلام .

قلت نافد الصبر .

ـ أنا . أو .. هو ..

خبط بكفيه على فخديه .. وتريث فترة يتثاءب .. سمعت صوت زحزحة مقعده للخلف فأدركت أنه ينوى الانصراف فأسرعت ألحق به ..

كان يقف فى مواجهة الفانوس تماما وقد تهدل رأسه فوق صدره وامتد ظله الضخم خلفه يفرش الرصيف وجزءا من الحائط .. كررت عليه سؤالى عن الموعد ..

نظرالى بعينين محمرتين مفكرا فترة .. اعتمد بكفه فوق كتفى قائلا انه غدا سيخبرنى عن الموعد والمكان ثم مضى يهبط الرصيف وأنا أهرول من خلفه .. توقف فى منتصف الطريق ينتظر عبور احدى السيارات وعندما شعر بى خلفه التفت نحوى مشيرا الى عامل المقهى الذى كان قد خرج خلفنا .. استدرت وأنا أمد يدى الى جيبى أخرج حافظة نقودى بينما وقف الرجل فوق حافة الرصيف يمد نحوى كفا مفتوحة بينما كان يحمل بالأخرى صينية فوقها كوبان فارغتان فيهما بقايا شاى بارد ..

القاهرة : سامى فريد

المعتمد بن عبّاد
وعبد الوهاب البيّاتي
في طبعات إسبانية

□ د. حامد أبو حمد □

يمكن القول بأن الشعر العربي في السنوات الأخيرة قد بدأ يتخطى الحدود الاقليمية للوطن العربي ، وبدأ يعرف على المستوى العالمي • وهذا القول ينطبق على الشعر القديم والشعر الحديث على السواء ، وان كان الأول — أي الشعر القديم قد جذبت بعض مقطوعاته انتباه البعض قبل بدايات القرن التاسع عشر فاسرعوا بنقلها الى لغاتهم كما سوف نرى في هذا المقال ، ثم ترجمت دواوين كاملة بعد ذلك • (١) أما شعر الشعراء المحدثين فلم يظهر الاهتمام به الا في الستينات والسبعينات تقريبا ، وذلك بعد ظهور حركة الشعر الحديث التي انتشرت في الخمسينات من هذا القرن ، كما سوف نرى أيضا من تناولنا للطبعات التي ترجمت ونشرت بالاسبانية من دواوين عبد الوهاب البياتي • والنشر بالاسبانية بالذات له أهمية خاصة لأنه يعني التعريف بالشاعر في أكثر من عشرين دولة جارثيا جوميث ، المنشور أول طبعة منها عام أراشوا جناحي ثم بلوه بالندى

وتتميز مختارات(٢) المستشرق الاسباني اميليو جارثيا جوميث ، المنشورة أول طبعة منها عام ١٩٣٠ ، تتميز بأنها جميعا أشعار وجدانية تعبر عن أعظم العواطف الانسانية وأكثرها خلودا واستمرارا ، ولهذا يضع في صفحة الاهداء بيتا لابن اللبانة يعتبر وكأنه دلالة على كل ماسياتي في المختارات ، يقول :

أراشوا جناحي ثم بلوه بالندى
فلم أستطع من حبهم طيرانا

والبيت السابق على هذا وان لم يذكره جوميث هو :

بنفسي وأهلي جيرة ما استعنتهم
على الدهر الا وانثنيت معانا

أراشوا جناحي ثم بلوه بالندى
فلم أستطع من حبهم طيرانا

ولا نجد أروع من هذين البيتين في التعبير عن عاطفة الألفة والمودة بين الأهل والجيران ، ولا أروع من البيت الثاني في التعبير بالصورة البلاغية والايحاءبها عن هذه الألفة وهذا الارتباط الحميم •

وقد أحدثت ترجمات جارثيا جوميث لبعض أبيات الشعر العربي في ذلك الوقت أثرا كبيرا لا يقارنه الا ذلك الاثر الذي أحدثته أيضا دراسات المستعرب الكبير ميجيل اسين بلاثيوس عن الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي ، وتاثيره

على المتصوفة الاسبان مثل سان خوان دي لاكروث • ظهرت مختارات جارثيا جوميث في وقت كان الشعر الاسباني فيه قد بلغ قمته العالمية ، وذلك بظهور الشعراء الكبار أمثال ميجيل دي أونامونو • وانطونيو ماتشادو وخوان رامون خمينيث من جيل ١٨٦٨ ، ثم

فديريكو جارثيا لوركا ، وحورخي جيان ، وفيثينتي الكساندر (نوبل فى الآداب عام ١٩٧٧) ورفائيل البرتي وسواهم من جيل ١٩٢٧ (٣) • وقد جعلت هذه المختارات شاعرا كبيرا مثل خوان رامون خمينيث (نوبل فى الأدب عام ١٩٥٦) يؤكد فكرته حول أصول الرمزية الاسبانية ، فاذا كان الاتجاه السائد هو تأثرها بالرمزية الفرنسية فان خوان رامون يرى رأيا آخر هو أن الرمزية الاسبانية هي الأصل لأن جذورها أقدم بكثير من الرمزية الفرنسية ، فهي ترجع أساسا الى شعر الصوفي سان خوان دي لاكروث (من القرن السادس عشر) والشاعر الاشبيلي جوستافو ادولفوبيكر (١٨٣٦ – ١٨٧٠) ومن قبلهما الى الشعراء العرب الأندلسيين • يقول خوان رامون خمينيث : (لقد قرأت لسان خوان دى لاكروث وأنا طفل • انه رمزى مثل بيكر ، وكل منهما تشبه أشعاره أشعار بول فيرلين • أيضا الشعراء العرب الأندلسيون رمزيون كما يمكن أن نرى فى المختارات التى ترجمها جارثيا جوميث • ففى هذه المختارات توجد أبيات لشاعر من اقليم ويلبة Huleva لا أذكر اسمه الآن هى أشعار رمزية بمعنى الكلمة » • (٤) ويقول خوان رامون فى محاضرة له تحت عنوان « الشعر المغلق والشعر المنفتح » : « ما الذى يدفعنى للبحث عن تأثيرات ايطالية ، ولدى هذا الكنز الذى لم يكد يمسه أحد منا حتى الآن وهو شعر العرب الاندلسيين فى قرطبة واشبيلية وغرناطة ، الذين تجمع بين عصورهم وعصورنا التالية روابط قوية؟ وبقيامى بملامسة هذا الكنز استطعت أن أحقق الرمزية فى أشعارى ، وذلك لأن أفضل ما فى ذلك الجانب الاسبانى الذى يأتى من شعر العرب وشعر المتصوفة ، ويمكن لاى قارىء التحقق من ذلك » (٥) •

واذا كان هذا الرأى للشاعر الكبير خوان رامون خمينيث يعتبر فريدا لأننا لم نجده شائعا عند كثير من النقاد الأسبان ، الذين يحاولون حسبما هو سائد ، استبعاد كل ما هو عربى ، الا أنه يمثل نقطة انطلاق جيدة لبحث هذا الموضوع بالتفصيل وتاكيده بالراهين العالمية ان وجدت (٦) • وعلى أية حال فان هذا الشاعر العملاق كان فى محاضراته وكتاباته النثرية فى آخر حياته بحسه الشاعرى المرهف ، يدلى بنظريات جريئة نعتقد أنها سوف تؤثر مستقبلا بشكل حاسم فى كثير من الاتجاهات النقدية مثل نظريته عن المودير نزم (الحركة الحديثة) التى ترى فيها اتجاها عاما يشمل الشعر الحديث كله ، ومن ثم فانها يجب أن تقارن بعصر النهضة وبالرومانتيكية ، أى أنها تشتمل على كل الاتجاهات والحركات الطليعية وغيرها التى عرفها الشعر فى العصر الحديث •

نعود الى مختارات جارثيا جوميث فنجدها تتضمن أبياتا لشعراء أندلسيين كبار مثل ابن زيدون وابن خفاجة وابن شهيد والأسير مروان الطليق وابن فرج الجيانى وابن هانىء وابن عمار وسواهم ، ولكن ما يهمنا هنا هو ما جاء فى المقدمة عن الشاعر الملك المعتمد بن عباد ذلك أن جارثيا جوميث قد استطاع أن يبرز الجانب الانسانى العالمى فى أشعار المعتمد ، فهو يقول : « اذا كان هذا الاتجاه العالمى فى الشعر يمكن أن يتمثل فى شخص واحد فاننا لا نجد أفضل من المعتمد ملك أشبيلية (١٠٦٨ – ١٠٩١) • وكان أبوه الشديد البأس المعتضد (١٠٤٨ – ١٠٦٩) وأبناؤه وبالأخص الراضى ملك روندة شعراء أيضا ، ولكنه بزهم جميعا ، وبز جميع معاصريه ، لانه فرض شخصيته على الشعر من ثلاثة جوانب : فقد كتب أشعارا رائعة ، وكانت حياته العملية شعرا خالصا، وكان حاميا لكل شعراء اسبانيا بل لكل شعراء الغرب الاسلامى » (٧) •

ومن أشعار المعتمد التى يعتبرها جارثيا جوميث عالمية قوله :

بكت ان رات الفين ضمهما وكسر
مساء ، وقد اخنى على الفها الدهر
وناحت وباحت ـ فاستراحت ـ بسرها
وما نطقت حرفا يبوح به سر
فما لى لا ابكى ؟ أم القلب صخرة
وكم صخرة فى الأرض يجرى بها نهر
بكت واحدا لم يشجها غير فقده

وابكي للآلاف عديدهم كثر
بني صغير او خليل موافق
يمزق ذا فقر ويغرق ذا بحر
ونجمان زمن للزمان احتواها
بقرطبة النكراء او رندة القبر
غدرت اذن أن ضن جفني بقطرة
وان لؤمت نفسي فصاحبها الصبر
فقل للنجوم الزهر تبكيهما معي
لمثلهما فلتحزن الانجم الزهر

وجدير بالذكر أن الشعر العربي الاندلسي قد عرف قبل جارثيا جوميث ترجمات أخرى نثرية ، وقد أشار خوان رامون في بعض أقواله الى انه قرأ بعض هذه الأشعار في شبابه أي في بدايات القرن الحالي أو أواخر القرن السابق (ولد خوان رامون عام ١٨٨١) ، ولكن ترجمات جارثيا جوميث كانت على أية حال هي المنبه الأكبر الذي وجه أذهان بعض كبار الشعراء الاسبان الى هذا الكنز المخبؤ للشعراء العرب الأندلسيين.

لكن هذا الاهتمام بالشعر الاندلسي لم يقف عند حد جيل جارثيا جوميث (ولد هذا المستعرب الكبير عام ١٩٠٥ بمدريد ، وتتلمذ على ميجيل اسين بالاثيوس ، ثم خلفه في رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة مدريد ، ومازال حيا وبصحة جيدة) ولكن يبدو انه أخذ يتواصل خاصة بعد زيادة الاهتمام بالدراسات العربية في اسبانيا . فقد قامت المستعربة ماريا خيسوس روبيرا ماتا بترجمة عدد من قصائد المعتمد بن عباد ، نشرت خلال العام الحالي (١٩٨٢) في طبعة مزدوجة أي باللغتين العربية والاسبانية بالتعاون بين هيئات علمية ثلاث هي جامعة قطر ، وجامعة أشبيلية ، والمعهد الاسباني ـ العربي للثقافة بمدريد . وصدرت المجموعة تحت عنوان « المعتمد بن عباد ـ أشعار » .
وقد كتبت صاحبة هذه المختارات مقدمة لها من حوالي ٧٠ صفحة بالقطع الصغير ، تناولت فيها حياة المعتمد بالتفصيل منذ نشأته في الأندلس حتى موته أسيرا . وأبرز ما في المقدمة هو تلك المقارنة التي عقدتها بين المعتمد بن عباد والبطل الملحمي الاسباني المعروف باسم « السيد » (٨) قالت : « لو أن الاندلسيين كتبوا الملاحم ، لكان بطلها الذي لا ينازع هو المعتمد ملك أشبيلية . ومع ذلك فان عدم وجود الأدب الملحمي لم يحل دون تحول المعتمد الى بطل اسطوري ، والى شخصية أدبية تشبه معاصره « السيد » . ان مأساة شخصيته التاريخية قد أدت الى ظهور سلسلة أدبية في التاريخ الاسباني العربي يصعب التمييز فيها بين ما هو حقيقي وما هو زائف . ان المعتمد مثل « السيد » قد أثر في ظهور أعمال أدبية خارج وطنه الأندلسي ذلك أن أحداث حياته تشبه أحداث القصة الخيالية حتى اننا لا نحتاج الى اضافة عناصر أخرى تكميلية لاخراج قصة مغامرات أو دراما رومانسية . ان الأدب العربي الحديث والادب الأسباني قد وجدا في شخص المعتمد مصدرا للالهام» .

وثمة وجه آخر للمشابهة بين المعتمد بن عباد وبين رودريجيث دياثدي فيفار (السيد) هو أن المعتمد قد أثار اهتمام عالم أوروبي كبير هو المستعرب الهولندي رينهارت دوزي (١٨٢٠ ـ ١٨٨٣) الذي وجد متعة في طبع كل النصوص العربية بمملكة أشبيلية ، وقام بكتابة حياة المعتمد باسلوب رومانسي في كتابه « تاريخ المسلمين في اسبانيا » (١٨٦١) ، ومنذ ذلك الحين والكتابات عن المعتمد سواء في اللغة العربية أو في اللغات الاوروبية كثيرة ، وان كانت تختلف فيما بينها . أي أن المعتمد بن عباد قد أصبح مثل شخصيات الملاحم تخضع شخصيته وسيرة حياته للاضافات أو للتعديل أو الى غير ذلك مما يدخل في هذا النمط الأدبي المعروف في الآداب العالمية وهو « أدب الملاحم » . ومن هنا يأتي ثراء هذه الشخصية وأهميتها على المستويين الغنائي والملحمي .

وتشير المؤلفة الى خاصية أخرى من خصائص المعتمد هي انه قد كتب الشعر لنفسه ، اذ لم يكن في حاجة الى مدح الملوك مثلما كان يفعل عامة الشعراء ، ولذلك فان شعره صادر مباشرة عن الوجدان ليعبر عن أرقى العواطف الانسانية وهذا شيء أشار اليه من قبل جارثيا جوميث ، اذ قال ـ بعد شرحه للاتجاه الشكلي السائد

في معظم قصائد الشعر الأندلسي ـ : « ولكن هذا لا يعنى أن الشعر الغنائي العربي الأندلسي يخلو من قصائد الألم الرائعة • وان كانت هذه القصائد تدور حول شخصية المعتمد • فقصائد أغمات التى أنشدها الشاعر ـ الملك نفسه وعبر فيها عن مرارة السجن والنفى تعد من أروع الشعر العالمى • وهناك أيضا القصائد الرائعة التى خصصها ابن اللبانة عن أطلال مملكة أشبيلية » (٩) • وتقول ماريا خيسوس روبيرا فى معرض حديثها عن شعر المعتمد : « ان مفتاح وضوح هذا الشعر يكمن فى حدث أدبى فريد هو صفته الملكية ، ذلك أن هذه الصفة جعلته يستخدم الشعر لا أن يكون خادما له » (١٠) •

ومن أروع هذه الأبيات التى اختارتها المستعربة الاسبانية قول المعتمد يخاطب زوجه الشهيرة اعتماد ، التى تحولت هى الأخرى الى شخصية اسطورية :

الغائبة الشخص عن ناظرى
وحاضرة فى صميم الفؤاد
عليك السلام بقدر الشجون
ودمع الشئون وقدر السهاد
تملكت منى صعب المرام
وصادفت ودى سهل القياد
مرادى لقياك فى كل حين
فياليت انى أعطى مرادى
اقيمى على العهد ما بيننا
ولا تستحيلى لطول البعاد
دسست سمك الحلو فى طى شعرى
وألفت فيه حروف « اعتماد »

وهذه أبيات لو حذفنا منها كلمة « اعتماد » لظنها القارىء ـ اذا لم يعرف ناظمها ـ احدى روائع الشعر الوجدانى المعاصر ، وذلك لسهولتها وجزالتها وتعبيرها عن أحر العواطف الانسانية وأكثرها تأثيرا فى النفوس ، وهذا الشعر الوجدانى الصادر مباشرة عن عاطفة الشاعر ليس كثيرا فى الشعر الاندلسى • وقد قرأنا دواوين بعض الشعراء الاندلسيين فما خرجنا منها الا بمقطوعتين او ثلاث من هذا النوع الذى يجمع بين صفتى القدم والحداثة فى الوقت نفسه أو بتعبير آخر الذى لا يحس القارىء نحوه باية غرابة بل يقرأه وكأنه صادر عن شاعر عظيم معاصر • وهذه ـ فى رأينا ـ هى ميزة الشعر الخالد ، أى الذى يستطيع تخطى حدود الزمان والمكان • وشعر المعتمد بن عباد كله تقريبا من هذا النوع ، ولذلك فان النشوة الناتجة عن قراءته تصيب القارىء العربى كما تصيب القارىء الاسبانى أو أى قارىء آخر • ومن هنا فاننا لا نستغرب أن يفكر شاعر كبير مثل خوان رامون خمينيث ، قرأ مثل هذه الأشعار الوجدانية المختارة بدقة واحكام ، فى أن يكون الشعر العربى ـ الأندلسى هو أصل الحركة الرمزية ، ذلك لأن هذه الحركة وان كانت قد بلغت قمة التأمل العقلى وفوضى الحواس الا أنها نبعث أساسا من الوجدان ، وكان أعظم شعرائها وهو بول فرلين أقرب الى شعر الوجدان منه الى شعر التأمل العقلى الخالص •

نأتى الآن الى الشعر العربى المعاصر فنجد ان واحدا من أبرز شعراء الاتجاه الحديث هو الشاعر العراقى عبد الوهاب البياتى قد بدأ يغزو الساحة الاسبانية مع نهاية الستينات • فقد صدرت له باللغة الأسبانية حتى الآن خمسة دواوين هى : « أشعار فى المنفى » الذى ترجمه فيديريكو اربوس وصدر عن البيت الاسبانى ـ العربى عام ١٩٦٩ ، و « الذى يأتى ولا يأتى » الذى صدر عن دار نشر ايوسو عام ١٩٨٢ وترجمة فيديريكو اربوس أيضا ، كما أصدرت الدار المذكورة عام ١٩٨٠ ديوانا آخر هو «الموت فى الحياة» ترجمة المستعرب المذكور • كما قامت المستعربة كارمن رويث بترجمة مسرحية « محاكمة فى نيسابور » ونشرتها عام ١٩٨١دار نشر « لقاء » Encuentro •وقد صدر منذ قليل (فى شهر أكتوبر ١٩٨٢) ديوان « قصائد حب على بوابات العالم السبع » ، وسوف ينشر فى خلال عام ١٩٨٣ ديوان آخر هو « سفر الفقر والثورة » • وهذان الديوانان قام بترجمتهما أيضا المستعرب فيديريكو اربوس الذى يعد رسالة للدكتوراة بجامعة مدريد عن شعر عبد الوهاب البياتى • وقد ترجم المستشرق المعروف

بدرو مارتينيث مونتابيث حوالى خمسين قصيده عبارة عن مختارات من أشعار البياتى تشمل الفترة من عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٨٠ تحمل عنوان « حبى أكبر منى » وهى عبارة مقتبسة من احدى قصائد المختارات ، وسوف يصدر هذا الكتاب فى المكسيك والارجنتين واسبانيا فى وقت واحد عام ١٩٨٣ · كما نشر السيد مونتابيث بعض قصائد البياتى فى مجلات دورية مثل قصيدتى « الى رفائيل البرتى » و « النور يأتى من غرناطة » · وهكذا فاننا حتى عام ١٩٨٣ سوف نجد أكثر من سبعة أعمال منشورة باللغة الاسبانية للشاعر عبد الوهاب البياتى ·

وقبل أن نمضى فى تناولنا لهذه الأعمال بالتحليل الموجز ، نود أن نشير هنا الى ان اهتمام المستشرقين بالشعر العربى المعاصر عامة ينصب على الشعر الجديد ، أى ذلك الشعر الذى أبدعه جيل الخمسينات فى العالم العربى مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور · والسبب الرئيسى فى اهتمامهم بهؤلاء ، على ما يبدو ، هو أن اتجاهات النقد الغربى فيما يخص الشعر العربى ترى فى شعر هؤلاء الشعراء التعبير الأمثل عن قضية التطور الابداعى الخلاق فى الشعر العربى المعاصر · ومعروف أن المنظور الغربى فى النقد يعطى قضية التطور دورا هاما فى عمليات الابداع لا يقل بأية حال من الأحوال عن القيم الفنية فى الشعر · ولذلك فانه بصرف النظر عما أبدعه جيل الخمسينات من قيم فنية وجمالية فى الشعر ، فان دورهم فى مجال التطور الابداع لا يقل بأية حال من الأحوال عن القيم يكون له تأثير حاسم فى المستقبل ، كما أن دورهم سيكون أكبر من ذلك فيما يتعلق بالتعريف بالشعر العربى على المستوى العالمى · وتجدر الاشارة هنا الى اننا فى دراستنا للشعراء العالميين الكبار أمثال الشاعر المكسيكى أوكتافيو باث والاسبانى خوان رامون خمينيث أو جارثيا لوركا أو سواهم نجد وجوه شبه كثيرة ، معظمها فيما نعتقد جاءت مصادفة ، بين أشعارهم وأشعار جيل الخمسينات العربى ، وما ذلك الا أن شعراءنا العرب المحدثين قد استطاعوا أن يبلغوا بأشعارهم قمة الابداع الانسانى · ولعل هذا سوف يقرب مستقبلا بين عمليات الابداع فى الشرق وعمليات الابداع فى الغرب ، والدليل على ذلك هو أن أشعار عبد الوهاب البياتى والسياب وعبد الصبور وسواهم من الشعراء الكبار المحدثين أصبحت قريبة من أفهام القراء الغربيين ، وبدلا من أن يجد هؤلاء القراء انفسهم فى بعض مقطوعات فقط من الشعرالعربى القديم وبالاخص الشعراء الكبار الجاهليين والاسلاميين وفى شعراء مثل المعتمد بن عباد ، سوف يقرؤون كل أشعار البياتى فلا يجدون فيها ما يخالف أمزجتهم وأهوائهم · وليس معنى هذا أن شعر هؤلاء أرفع من شعر القدامى ؛ كلا ولسنا هنا فى مجال المقارنة بين الشعراء القدامى والمحدثين ، ولكننا نعنى جانبا ظاهرا فى أشعار المحدثين هو انهم أقرب الى الروح العالمية والى روح العصر ، وأكثر تهيؤا للدخول فى هذه الساحة ، وأكثر سهولة بالنسبة للقارىء الأجنبى ، ثم أن شعرهم كله صادر عن الوجدان مباشرة أو من منظورات حديثة مما يجعله مؤهلا كله لأن يدركه ويفهمه أى قارىء · وبالطبع ليس كل ما يكتب من هذا النوع يعتبر شعرا حديثا ، ولكننا نعنى هؤلاء الكبار الذين نفخوا فى الشعر العربى المعاصر روحا جديدة لم توجد فيه من قبل · وهذه ـ فيما نعتقد ـ هى روح قيمة تجديدية استحدثوها وأضافوها الى تراث القدماء (١١) ·

ويتحدث فيديريكو اربوس عن دور هؤلاء الشعراء فى تطور الشعر العربى فى مقدمة ترجمة ديوان « قصائد حب على بوابات العالم السبع » فيقول : « معروف تماما لدى كل المهتمين بالأدب العربى المعاصر ان الشعراء العراقيين من الجيل المسمى بجيل الخمسينات قد قاموا بعملية تطوير عميقة فى بنية الشعر العربى وبحوره التقليدية · وهذه العملية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتجديد الجذرى الذى استحدثوه سواء بالنسبة للموضوعات والمضمون أم بالنسبة للرؤية الشاملة للقصيدة · أى انهم بما استحدثوه من مفهوم مختلف للقصيدة ووظيفتها ، وبما أثاروه من طرح حيوى وأدبى لقضية الارتباط الضرورى بين التفكير والصور والأشكال التعبيرية

لم يعد الشكل المحافظ للقصيدة القديمة ـ الذى ظل سائدا حتى جيلهم ـ يصلح كأداة للتعبير بالنسبة لهم بأية حال من الأحوال . ومن ثم فقد حاولوا ادخال تغييرات كبيرة عليه . ان مهمة ابداع الشعر الجديد التى واجهها هؤلاء الرواد فى نهايات عقد الأربعينات تمثل عملية تطور طويلة شيقة ، وأبوابها بالطبع لم تقفل بعد . وقد شارك فى هذه العملية ـ كل من منظوراته الخاصة ومواقفه ـ كل شعراء العالم العربى ـ الذين ألوا على أنفسهم القيام بهذه التجربة . وفى اطار المنظور العام للأوضاع الايديولوجية المتغيرة والمضطربة الذى تدخل ضمنه هذه الأعمال ، نجد أن موقف كل منهم يتراوح بين الرفض الكامل للتراث الشعرى العربى وبين مواقف أخرى أكثر اعتدالا تحاول صياغة القصيدة فى اطار الثقافة العربية بعامة والأدبية بخاصة ، مع الاستفادة من قيم ومعطيات الشعر العالمى العظيم فى القرن العشرين ، وبالأخص المكتوب باللغات الانجليزية والفرنسية والروسية .

ويرى هذا الناقد أن عبد الوهاب البياتى هو الذى حمل هذه المهمة التجديدية الحاسمة فى الشعر العربى الى نتائجها الأخيرة ، ذلك لان بدر شاكر السياب قد توفى فى ريعان شبابه بعد مرض عضال عام ١٩٦٤ ولم يبلغ عمره الأربعين عاما (ولد عام ١٩٢٦) ، ونازك الملائكة قررت التخلى عن تجربتها الأولى وعادت الى القوالب التعبيرية القديمة . أما عبد الوهاب البياتى، فهو الذى ظل مؤمنا بهذه التجربة الجريئة ومازال يواصل العطاء حتى الآن. وقد بلغ البياتى فى ثنائية « الذى يأتى ولا يأتى » و « الموت فى الحياة » قمة النضج الفنى . وهذان الديوانان يمثلان تكثيفا للموضوعات الرئيسية فى شعر البياتى ، وأول تطور كبير منظم فى عالمه الشعرى . فقد استخدم فيهما عناصر من الميثولوجيا اليونانية ووادى الرافدين حيث مزج بين هذه العناصر فى نضج فنى عظيم . كما استطاع تطويع بعض أدوات الحضارة العربية القديمة ، فضلا عن معطيات تاريخية وثقافية معاصرة . وقد قدم الشاعر فى هذين الديوانين رموزا أسطورية ـ شعرية عن المحبوبة والمدينة والبطل ، وذلك بهدف ارساء قواعد عالم جديد وثقافة انسانية جديدة لابد وأن تمضى الى الأمام وسط الموتى وانبعاثاتهم ، نحو العدالة والحرية.

ويشير اربوس الى أن الدواوين (١٢) الخمسة التى نشرها عبد الوهاب البياتى منذ عام ١٩٧١ حتى عام ١٩٧٩ تمثل عملية تجديد حاسمة فى لغة وايقاع وبنية القصيدة ، وتعمقا أكثر فى الرموز والموضوعات المطروقة وحضورا أكثر للتصوف العربى القديم ، وهو أمر واضح فى كل أعمال البياتى منذ الستينات . وهذا يعنى أن شعر عبد الوهاب البياتى ظل يتواصل فى عملية تجديد مستمرة . فدواوينه الأولى التى نشرت فى الفترة من عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٦٠ وعددها ستة (١٣) تمثل فى البداية امتدادات لما بعد الرومانتيكية الاوروبية والعربية ، فضلا عن اتجاهات التجديد العروضى والنغمى فى القصيدة وهى أشياء سوف تختفى عندما تظهر الطروحات الوجودية وغلبة الالتزام السياسى على المضمون ، مما ساهم بشكل فى اضفاء صورة الشاعر المقاتل الثورى على البياتى لدى القراء العرب وبالأخص من الشباب .

أما ديوانا « النار والكلمات » و « سفر الفقر والثورة » اللذان نشرا عامى ١٩٦٤ و ١٩٦٥ على التوالى فيمثلان مرحلة انتقالية لعل طابعها الرئيسى هو استخدام الرمز كأساس للخلق الشعرى . ثم يأتى بعد ذلك ديوانا « الذى يأتى ولا يأتى » (١٩٦٦) و « الموت فى الحياة » (١٩٦٨) وهما يمثلان ـ كما ذكرنا ـ أول تطور كبير منظم فى العالم الشعرى عند البياتى .

ولا شك أن اهتمام هذا الناقد الاسبانى بديوانى « الذى يأتى ولا يأتى » و « الموت فى الحياة » يأتى من قيمتها الفنية والجمالية والانسانية التى يمكن أن يدركها أى ناقد غربى . فبالاضافة الى ما ذكره هو نفسه فى تحليله لكل منهما فى المقدمة التى كتبها لترجمته الى الاسبانية ، نجد مثلا أن عبد الوهاب البياتى فى كتابه « الذى يأتى ولا يأتى » يبلغ قمة التعبير الشعرى عن الوضع العربى بخاصة والوضع العالمى بعامة . فهذا الديوان كما ـ نرى ـ عبارة عن صرخة فى عالم الأكاذيب واللامعقول والعبث

الذى يعيشه الانسان العربى منذ فترة كتابة الديوان فى الستينات حتى الآن كما انه صرخه فى الوضع الانسانى المتدهور الذى عبر عنه ايضا ادباء آخرون مثل البير كامى وكتاب العبث أو اللامعقول . ولذلك فان التيار السائد فى الديوان هو التيار العبثى . وعبد الوهاب البياتى مدرك جيدا لهذا الاتجاه وواع تماما بما يقول . ومن ثم فانه يبدأ الديوان بكلمة لشيخ كتاب العبث « البيركامى » تقول : « كل فنان يحتفظ فى اعماقه بينبوع فريد ، يشكل مصدر تصرفاته وأقواله طوال حياته . أن هذا الينبوع ،بالنسبة الى ، يظل أبدا ذكريات عالم البؤس والضوء الذى عشت فيه لفترة طويلة » .

ونستطيع ان نقرا اى قصيدة فى هذا الديوان لكى نجد تيار العبث ساريا فى كل كلماتها . وليس هذا بغريب على شاعر حساس متاصل مثل عبد الوهاب البياتى ، بعد ان راى العجز العربى يستشرى فى كل مكان من المحيط الى الخليج : عجز عن مواجهه الاعداء فى الخارج والداخل ، وعجز عن ادراك سبل التقدم ، وتسلل اراء القيود المفروضه على الانسان العربى من داخله ومن خارجه . واستسلام الكثر يوما بعد يوم لهذه القيود والاغلال . كل هذا ادركه الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتى فى الستينات ابان بدايه انحسار الثورة العربيه وعجزها حيال الدسائس الخارجيه والداخليه . واذا اضفنا الى ذلك عجز الانسان عامة عن بلوغ المدينه الفاضله فاننا نجد قصائد عبد الوهاب البياتى عبارة عن صرخه فى واد او نفخة فى رماد كما يقال . ولهذا فان البياتى يستخدم فى هذا الديوان رموزا شرقية واخرى غربية مثل «الخيام» وعائشة ــ الحبيبة » و « لوركا » .ولنقرأ بعض الأبيات من قصيدة « الليل فى كل مكان » كى نجد الشاعر وقد بلغ به « القرف » أقصى الدرجات ، وهى خاصه من خصائص الكتابات العبثية . يقول :

الليل فى كل مكان ، وأنا أنتظر الاشارة
ــ وددت لو أغرقت هذا المركب الملىء بالجرزان
وهذه المدينة الموسسة الشمطاء
لو علق الشاعر ــ هذا الببغاء الأعور السكران
من ذيله ، بالكلمات ــ والدمى الصلعاء

ــ الساسة المحترفون ورجال المال والملوك
سادة هذا العالم المنهوك
وأنت سيد بلا مملوك
عليك مكتوب بأن تحوم حول السور
تلتقط الفتات والقشور
تجوب هذا العالم المأخور
منسحقا مقرور .

ويقول فى قصيدة « طردية »

أهكذا ينتحب العشاق ؟
ويغرق الأنهار فى البحيرة الكبيرة ؟
وترحل الطيور
والأرنب المذعور
يموت تحت قدم الصياد
مخضبا بدمه الأوراد
ــ لوركا يجر واقفا للموت فى الميلاد
امامه ، كانت كلاب الصيد تجرى
تنبح الجلاد
أهذه الآلام ؟
وهذه السجون والأصفاد
شهادة الميلاد يا خيام
فى هذه الأيام ؟

هذه اذن هى صرخة عبد الوهاب البيانى فى عالم يمتلىء باليأس ، يعدم فيه الأحرار ، وتنتهك فيه قدس القيم الانسانيه . وتنعدم الفروق بين الخير والشر بحيث يختلط كل شىء . وفى عالم كهذا لا يجدالشاعر الا ملجأ وحيدا هو الينبوع السارى فى داخله . والبياتى بالرغم من هذه العبثيه لا يصيبه اليأس لانه يحلم بعالم جديد يطهر من بين حطام الموتى وانبعاثاتهم . وهكذا فان تجربة عبد الوهاب البياتى تجربة انسانية ، ومن ثم فانها يمكن أن تثير انتباه القارىء الأجنبى قبل العربى . ونحن نزعم بانها سوف تجذب قراء كثيرين فى اسبانيا وأمريكا اللاتينية مما سوف يساهم فى فتح عوالم جديدة أمام الشعر العربى المعاصر . وحسب علمنا فان بعض

المجـــلات المتخصصة التى تصـــدر فى أمريكا اللاتينية قد اهتمت بنشر بعض القصائد المترجمة للشاعر عبد الوهاب البياتى فضـــلا عن أحاديث أجريت معه حول أشعاره · ومعروف أن الشعر فى أمريكا اللاتينية قد بلغ درجة عظيمـــة من الشهرة والانتشار على المستوى العالمى ، وتجمعه بالشعر العربى المعاصر وجوه شبه كثيرة تأتى فى معظم الأحيـان مصادفة (١٤) نظـــرا لأن شعراء أمريكا اللاتينية ما زالوا مجهولين حتى الآن فى العالم العربى ، كما أن الشعر العربى أيضا مازال مجهـــولا فى هذه القارة الواسعة · ومن هنا يكون للنشر قصـائد عبد الوهاب البيـاتى بالأسبانية أهمية أخرى كبيرة تضاف الى أهميـة النقل الى لغة أجنبية فى حد ذاته ·

مدريد : حامد أبو حمد

هوامش : ـ

(١) مثل ديوان ابن خاتمة ، الذى ترجمته الى الاسبانية وكتبت مقدمة له ـوثيدان خيرب نيبيس ، وحصلت بذلك على درجة الدكتوراه فى الأدب العربى تحت اشراف اميليو جارثيا جوميث وقـد نشرت هـذا الديوان كلية الفلسفة بجامعـة برشلونة ـ قسم اللغة العربية والاسلام ـ عام ١٩٧٥ ·

(٢) ترجم مقدمة هذه المختارات الى اللغة العربية ، وجاء بالابيات العربية الأصلية مع الزيادات التى يستوجبها النص فى أصله العربى الدكتور حسين مؤنس ·

(٣) انظر عن هؤلاء جميعا مقالنا فى مجلة « البيان » الكويتية ، العدد ١٩٨ ، سبتمبر ١٩٨٢ ، تحت عنوان « شعراء الاندلس ؛ لماذا هم أبرز الشعراء الاسبان ؟ » ·

(٤) انظر هذه الفقرة فى كتاب ريكاردوجيون « محادثات مع خوان رامون خمينيث » بالاسبانية ، طبع هيئة نشر «تاورس» عام ١٩٥٨ ، مدريد ص ١٠٢ · وجدير بالذكر أن خوان رامون من مواليد قرية موجر التابعة لاقليم ويلـــة Huelva بمنطقة الاندلس ، وكتابه « حمارى وانا » مترجم الى اللغة العربية ترجمة كامله قام بها الدكتور لطفى عبد البديع ، ومقتطفات منه ترجمها عن الانجليزية الاستاذ عباس محمود العقاد ضمن كتابه « شـــاعر أندلسى وجائزة عالمية » ·

(٥) نشرت هذه المحاضرات فى كتاب عنوانه « العمـــل الممنع » ، اجيلار ، مدريد والمكسيك : عام ١٩٦١ والفقـــرة المذكورة موجودة فى صفحة ٩٩ من هذا الكتاب ·

(٦) هذا هو ماحاولناه فى أحد فصول رسالتنا للدكتوراه عن شعر خوان رامون خمينيث ، وان كنا نعتقد أنه موضوع يحتاج لجهود كثيرة من الدارسين ·

(٧) انظر مختارات جارثيا جوميث ، الطبعة الاسبانيه ، مجموعة أوسترال ؛ مدريد ، ١٩٧١ صفحة ٣٣ ·

(٨) قام الدكتور الطاهر مكى بترجمة « ملحمة السيد » الى اللغه العربيه ، مع مقدمه طويله مفصلة ، الطبعة الاولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ ·

(٩) انظر المختـــارات المذكورة ، الطبعة الاسبـــانية صفحة ٥٥ ·

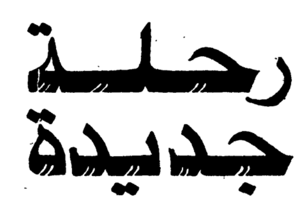
(١٠) المصدر المذكور لماريا خيسوس صفحة ٦٥

(١١) حتى لا يسىء البعض فهم هذه الفقرة · ويتصور أننا نغض من قيمة الشعر العربى القديم نحب أن نسجل هنا ـ بعد اطلاعنا على أشعار لغات أخرى ـ ان شعرنـا القديم من أروع الشعر وأعذبه وأكثره قيمة على المستوى الانسانى ، وان كان يحتاج الى من يفتش عما فيه من قيم فى صبر ودأب شديدين ولكن ثمة قضيه أخرى نؤمن بها ايمانا جازما هى رفضنا التام لمقولة « ما ترك الاولون للاخرين شيئا » · ولذلك فان تجديدات شعرائنا المحدثين الكبار تمثل اضـافة هائلة للتراث العربى وللتراث الانسانى أيضا · ولن نبنى حضارتنا المعاصرة الا اذا عرفنا كيف نقدر معاصرينا مثلما نقدر قدماءنا كما تفعل الامم الاخرى ·

(١٢) هذه الدواوين هى « قصـــائد حب على بوابات العالم السبع » · بغداد · ١٩٧١ ـ و « سيرة ذاتية لسارق النار » : ١٩٧٤ ـ وكتاب « البحر » ، بيروت ١٩٧٥ ـ و « قمر شيراز » ، بغداد ١٩٧٥ ـ و « مملـكة السنبلة » ، بيروت ، ١٩٧٩ ·

(١٣) هذه الدواوين هى : « ملائكة وشياطين » ، بيروت ١٩٥٠ ـ و « اباريق مهشمة » ، بغداد ١٩٥٤ ـ و « المجد للأطفال والزيتون » القاهرة ١٩٥٦ ـ و « أشعار فى المنفى » القاهرة ١٩٥٧ ـ وعشرون قصيدة من برلين » بغداد ١٩٥٩ ـ و « كلمات لا تموت » بيروت ١٩٦٠ ·

(١٤) تجدر الاشارة هنا الى أن عبد الوهاب البياتى قد قرأ لبعض شعراء أمريكا اللاتينية مثل الشاعر الشهير بابلو نيرودا الذى اشتهر أيضا بشعره النضالى ضد القهر والطغيان أما مسألة تأثر البياتى أو عدم تأثره ببابلو نيرودا فتحتاج الى دراسة خاصة ، ولكن طرح هذه الفكرة على أى نحو يمثـل وجها من وجوه التطور فى المفاهيم والقيم الشعرية بشعرنا العربى المعاصر · والمصادفة على أية حال هى أكثر الاحتمالات ورودا الى أن تتأكد امكانية التأثر المباشر اذا صدرت فى هذا الموضوع دراسات جادة قيمة ·



عبد السميع عمر زين الدين

الشاطىء الرحيب ساحة الغروب ،
يحتضن الزوارق الجميلة ..
لكن زورقى الفريد فاقها جمالا ..
كفارس على جواده الكريم يرقص اختيالا .

* * *

المرفأ الفسيح باهر الجلالْ
يغمره المغيب بالأضواء والظلالْ
وفوق مائه المموّجْ ،
يتيهُ زورقى كملكٍ متوّجْ .

* * *

كمعبد لرعمسيس زورقى النبيلْ
بنيتُه من سروةٍ عريقةْ
من خضرة المروج حول النيلْ
كسوتُه ألوانه الرقيقةْ
شراعه الرشيق فائق العجبْ
اخترته من النسيج البُنْدُقَ
خيوطه من الحرير والذهبْ

وإذ تميل الشمس نحو الغربْ
يصبغه ضياؤها بحمرة اللّهبْ
ماأروع المرفأ فى المساء
يغمره بسحره القمرْ !
وفوق موجه المفضّض الأضواءْ
ينساب زورقى
كنغمة راقصة شرقية الوترْ !

* * *

ماأروع المساء حين يلتقى
برؤيةٍ قديمةٍ ، وأملٍ طويتُهْ !
أعددت للإبحار زورقى ،
مرساته رفعتها ، شراعه نشرتُهْ .
وقلت : أعبر المحيط مرةً
فطالما حلمت أننى عبرتُهْ .
وقلت : أحيا قصةً مثيرةْ ،
فقد تكون القصة الأخيرةْ ،
ولأجعلنّ الرحلة الجديدةْ
نهاية شامخةً ظافرةً مجيدةْ

* * *

بزورقى الفريد سوف أعبر المحيطْ .
تدفعه الأحلام .
يُقبّل الضياء .
يعانق الأنسام
يسكره الرذاذ .

وقبل أن يغيب عن سمائه القمرْ
أكون قد بلغتُ شاطىء الشمال .

* * *

بدأت رحلتى ؛
أنا وزورقى وفوقنا السماء
سماؤنا بلاغيــوم
ترقص فى رحبتها النجوم ،
وعند أفقها البعيد
تبعث نجمة الشمال ضوءها النبيل ،
وحولنا المحيط موجه وديع ،
تغمر وشوشاته الآفاق بالأنغام .

* * *

أبحرت كل الليــلْ .
وقبل أن ينأى بوجهه القمــــرْ ،
وتختفى النجوم فى غلالة السحرْ ؛
ألقيت نظرة مشوقة إلى الأفقْ ،
فلم أجد سوى المحيط والسماءْ
وعندما جلل وجه الشرق شاحبُ الضياءْ ؛
نظرت مرةً إلى الوراءْ ،
ثم نظرت للوراء مرتينْ ؛
فكان شاطئُ الجنوب عند مرمى العينْ .

* * *

فى الأفق الشرقى بانت شمسُنا العتيقةْ
ومعها بانت لِى الحقيقة ؛
فزورقى رائعــة ألوانُــــهْ ؛
ونجمة الشمال كانت فى الأُفقْ ؛
وهذه الأنســـام تملأُ الشراعْ .
لكنَّ قاع زورقى تغمره المياهْ .
فزورقى قد بليتْ أخشابُهْ ،
وقد وهى هيكله العتيقْ .

* * *

وجّهت للجنوب زورقى .
جذَّفت باليدين نحو الشاطىءْ .
بلغته عند الظهيرة .
وخضت فى المياهْ ،
دفعت زورقى بساعدى
وسّدته الرمــــالْ .
أنزلت صارية .
شـــــراعه طويتُهْ .

* * *

جلست فوق الرمل جنب زورقى .
ما أعذب النهايةْ ! ؛
بدأت رحلةً جديدةً بزوق عتيق ،
وكنتُ مثل زورقى ؛
تدفعنى الأحـــــلامْ .
أقبّلُ الضياءْ ،
أعانقُ الأنســــامْ ،
ولم يكن خمرى سوى رذاذ ؛
يجفُّ قبل أن يبّلل الشفاه .

* * *

القاهرة : عبد السميع عمر زين الدين



يوم توقف الجنون

□ اعتدال عثمان □

انكمشت فى موضعى ، ارتعدت ذؤاباتى للامسة أصابع حامدين الخشنة ، أطبقت على الأصابع انتزعتنى من مكانى فى الصفحة فىعنف المغيظ شملت ثناياى نظرة فاحصة ومضت كشرارة كهرباء تصدر عن سلك مكشوف فى المكنة التى تحتل فراغا هائلا فى المكان٠قربنى من فمه ، فجأة اجتاحتنى ، زوبعة محملة برائحة بصل نفاذة ، ذكرتنى بروائح تحاصرنى ، كل صباح ،معاقتراب الأسطى الكبير فى دورة تمام سير العمل ٠ ففى ساعة معلومة ، يكون الىجوار المكنة ، يلقى نظرة تشمل الحروف والكليشيهات وتوضيب الصفحة النهائى ٠ لا أذكر أنى لمحت فى عينيه غير تلك النظرة الواحدة الكليلة ،نظرة تطرد آثار نوم يحط على جسده ساعات ، يخمده دون أن يسبغ عليه نعمة الاكتفاء ، تماما مثل وجبة الصباح التى يلقى بها فى أحشائه ، ويجشاها فى وجهى ، وتتطلب دقائق عديدة ، قبل أن تتبدد كثافة الهواء المنبعث من ذلك الجوف المحترق بمخلفات الكيف ، وسحابات الدخان المحتبس فى شعبه الهوائية ، وقبل أن تعود روائح الأحبار والعرق وصحائف الزنك الى انتشارها الأليف ٠

تجمعت الرائحة الصادرة من فم حامدين فى تجويفى الاكبر ٠ كتمت أنفاسى ترقبا لحركته التالية ٠ كشر الفتى وزام وضم شفتيه مطلقا بصفة اندفعت مع رذاذها لتغطى جسدى كله ، وتسكن رغوتها التجويفين المشكلين لكيانى الرصاصى تلاشت الفقاقيع سريعا ٠ ازداد انكماشى نتيجة الاهانة والبلل ٠ قبل أن أستعيد توازنى وجدت جسدى يحتك فى موضع حائل الزرقة بين بقعتى شحم فى سروال حامدين ٠ جفف الاحتكاك بللى ٠ انفرجت أساريره العابسة قليلا لمرأى فضيتى الرصاصية تعود الى حالها الأول قبل تراكم طبقات الأحبار ٠ سرى الى احساس بمزيج منالتفاؤل والتوجس ،فأنا أعرف منذ سنوات كثيرة لا أستطيع عدها ، ان موعد الدورة الثانية لشاى الصباح سوف يحين بعد قليل ٠

أخيرا هلت طلعة عم بدوى على البعد ٠ انفرجت أصابع حامدين المطبقة على أنفاسى ٠ فسكنت أوجاعى قليلا ٠ ألمح الآن جانب وجه عم بدوى وخطوط الهزال تغور ، مع الزمن ، فى وهاد وجهه النوبى المنمنم ، وقد لصق به ذلك التعبير الثابت الذى لم يتغير منذ وعيت وجودى فى هذه المطبعة ، تعبير لا ينم عن اهتمام أو فتور ، ولا يفصح عن سخط أو رضى ٠

بدأ الآخرون فى التحلق كما جرت العادة ، وتصاعدت صيحات هنا وهناك تنادى من شرد ، وتلملم الشمل حول الصينية المهشمة الحواف عليها أكواب الشراب الداكن ، والملاعق تصلصل داخل الأكواب كأنها أجراس كنائس فى أيام الآحاد ٠ ألقى بى حامدين ، والوعيد ينطق فى عينيه ، منذرا بان هدنة الشاى سرعان ما تنقضى ٠

أنا الآن أنعم بلحظات سكينة نادرة ، يغمرنى احساس رئيف ناعم ، أشعر أنى أرتفع فوق بقية الحروف والكليشيهات المرصوصة عنيمناى ويسراى ٠ قامتى الآن توازى قامة المكنة الضخمة التى سوف تسرى فى عروقها الكهرباء بعد قليل ، فيبدأ الجنون ٠ تنهشنى آلاف الأوراق ،

المتبسطة ، تستلب المعنى من وجودى . وأنا أتعذب أحاول أن أدفعها بقوتى كلها ، أستقطر طاقتى فى محاولة التملص ، وهى تنهش وتنهش ، وأنا أصرخ وأتلوى ،ازداد تصلبا ، انكفىء على وجهى مرة ، أخرج عن الهامش مرات ، أقفز الى السطر التالى ، أتعلق بزميلتى كى تنجدنى ، أحاول أن أستفز سكونها واستسلامها الذليل ، ألقى بكيانى الى جوارها ، أجذب يدها فى عنف فيتمطط جسدها ويصبح خطا مستقيما .

أما حكايتى مع زميلتى ، الراء ،فهى فى الحقيقة لا أجرؤ على نطق الكلمة هكذا فاترة ، ان ما بيننا ليس حبا بالمعنى المألوف ، فالحروف تتلاقى فى سلام ، تتداخل أو تتجاور ، تشكل كلمات أو جملا تشق مجرى حياتها العادية فى هدوء ودعة ، تبدو دائما كأنها وزنت بميزان دقيق تميل كفتاه بحساب معلوم ،ونادرا ما يختل الميزان فيتناهى الى سمعى حديث عن التغيير والتجديد والثورة واشياء غريبة من هــذا القبيل ، يختلف الناس حولها لأسباب تتجاوز حدود علمى ، وتدخل فى دوائر لا أعرفها .كل ما أعرف أن ما بينى وبين زميلتى الراء أمر خطير ، مسألة حياة أو موت . اننا معا نستطيع أن نفعل الكثير . نحقق معجزة توقف هذا الجنون ، حسبها أن تمد لى يدا ، أو ترضى بأن تلتقط يدى الممتدة اليها ، مجــرد الملامسة الأولى ، ستفجر فينا وحولنا كل شىء نحقق وجودنا معا ، نفرض ارادتنا ، وتتبعنا بقية الحروف .

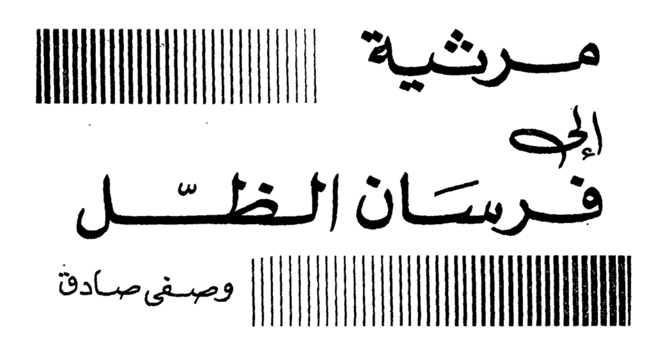
يبدو أننى كنت أحلم ، فها هو حامدين يقف أمامى مستفزا ومتوترا الى أقصى الحدود ، يدور حول نفسه كمن يبحث عن شىء فقده ولا يستطيع تذكره ، فما أن يبتعد خطوة عن موضعى حتى يعود مرة أخرى يحدق فى كأنه يرانى للمرة الأولى ، وعيناه تعكسان قلقا هائلا ، وسؤالا يطــرق أعصابه بالحاح لم يستطع كتمــانه فانفلتت من بين شفتيه تمتمات مسموعة : لماذا لم يحدث هــذا من قبل ؟ ولماذا اليوم بالتحديد ؟ أكان يحدث دون أن يدرى ؟ واذا كان حدث مرة أو مرات ، ألم يلحظ أحد ؟ وما دام الأمر كذلك فلماذا لا يفعلها هو الآن ؟ ألن يكون هذا خروجــا عن الأصول التى تلقاها أبا عن جد منذ التحق جده الأكبر بـ (الكار) ؟ انه لم يفعلها من قبــل ، والوقت يمر ، ولابد من حل عاجل ، لابد .

كان حامدين قد كف عن الحركة وأصــبح فى مواجهتى تماما ، وكانت حدقتاه قد اتسعتا اتساعا مخيفا ، وعلت همهماته فوق الاصوات الأخرى ، لم أستطع أن أتحاشى رجفة هــزت كيانى ، لكن ما كان الخوف ، ولا أى شىء آخر يفعله حامدين فى تلك اللحظة ، بقــادر على تغيير موقفى . كانت اشاراتى المبثوثة قد أحدثت أخيرا ، خلخلة فى الفضاء الفاصــل بينى وبين زميلتى الراء ، وتم التراسل بيننا ، وحــدث الوصل .

لا أدرى ما حدث بالضبط ، لكنى أذكر ضجــة كبرى ، لم أميز منها غير هدير الموتور الــذى انطلق من عقاله للحظات ، وصوت حامدين منفجرا بعبارات لم أتبينها ، وهرج شديد ، وأصوات أخرى غاضبة تتداخل مع صوته ، وتصل الى عنان السماء ؛ والأسطى الكبير يأتى مهرولا فى تمــام يقظته ، وحلقة الفتية تحيط بحــامدين تحاول زحزحته من جوار المكنة ، وهو يتشبث بيد من حديد فى عامود ثابت ، ويواصل صياحه ملوحا بيده الأخرى ومشيرا الى مكانى ، والضجة تعلو ، والهرج يزيد ، والأصوات تتداخل والأيــدى تتشابك ، وأشياء صلبة تتطاير فى كل الجهات وبدا كأن الجدران تتصدع ، أو كأنها نهــاية العالم .

أخيرا آبت العاصفة الى هدوء . غمرنى ضوء النهار من خلال النسيج الناحــل لجيب سروال حامدين . شعرت بأصابعه الخشنة تدغدغنى فى رفق ، وبحرارة فخذه فى الجهة الأخرى تبعث الدفء فى جسدى . أدركت أننى سوف أصاحبه لأمد طويل .

القاهرة : اعتدال عثمان



مرثية إلى فرسان الظل

وصفي صادق

صديقى الذى مضى ..
مضى إلى لقاء موته .
مندوب حزن الوطن الجريحْ .
مندوب قهر السائرين للمذابح ..
وذلِّ رقصة الذبيحْ .
وعضَّة الجلاّد فى الأحشاء والروحْ .
صديقى المقاتلُ الأمين .
والخاسر الأخير فى كلِّ المعارك ..
معارك الطعنة فى الظهر ..
معارك الكمين للكمين .
جيوشه خانت ..
وسلمت سلاح الوعد من سنين
صديقى الباحثُ عن جوهرة السر الدفين .
وعن كنوز المستحيل فى البحار .
عن نطفة الأحلام ..
كيف ولماذا دائماً تموت ؟ !
تهرسها أقدامُ هذا الزمن الخرتيت ؟ !
صديقى الملاّحْ .
سارق قرص النور والنار ..
وذو الرأس المعلّق على الجبال والرماحْ .
أضرم فى شراعه الحرائق .
ومزّق الخرائط .
وأنشب الأظفار فى العُباب والرياحْ .
طوق النجاة كان طوق الموت حين اختار
لم يقتنصْ حتى من الغنيمة الإياب .
مضى على محفّة الدّجى .
تطفو على الأمواج جثتهْ .
ــ رسالة الغريق فى زجاجهْ
على بريد الصّمت والنسيان
تلهو بها الرياح والغربان

لُبِسْمَتُهُ تطفو على الأمواج

جزيرة غارقة لم ترها عين

ونورساً محاصرا بين الشّباك والجراحْ .

ترفُّ روحهُ على المياهْ .

ظلاً وغيمةً حزينة على الشفق .

وبقعة من الدمـــــــاء .

سوداء لاتغسلها كل البحار .

ولاعيون الصامتين الواقفين فى الضفاف .

* * *

صديقىَ الميّت من زمن !

صديقى الذى تأخّر طويلاً دفنه ..

عاد إلىَّ متنكّرًا بلحمِ الأحياء ..

يطرق بابى فى الليل .

يسألنى :

« كيف أفك الآن رهن اعتقالى فى الجسد .

نفسى تشتاق الى الابحار في ذاكرة الأبد .

كيف أموت مرتين ؟

أدفن فى قبرين ؟

لكنى أود أن أترك بعد الموت بصمتين .

بصمتى المجهولة المنسية .

وبصمة القاتل فى الكفن

يسألنى .. أين قطار الانتحار ؟

نفسى تتوق للسفر .

قد نمت فى كل المحطات ممدا على القضبان

لكنه لو مر مارقا فوقى ..

فلن يمر مارقا الا على أشلاء . »

* * *

صديقىَ الذى مضى .

مضى إلى لقاء موته

مندوب حزن الوطن الجريحْ .

مندوب قهر السائرين للمذابح ..

وذلِّ رقصة الذبيحْ .

وعضة الشنّاق فى الأعناق والروحْ .

هل ياترى أضاء شمعةً لنا ؟ !

هل ياترى أضاء شمعة لأمّة من العميان ؟!

اسكندرية : وصفى صادق



□ على ماهر ابراهيم □

عندما وصل الى الميدان القريب كان كل شيء قد انتهى · كل شيء يبدو طبيعيا وكأن شيئا لم يحدث : السيارات تسير سيرها العادى المضطرب ، وشرطى المرور واقف فى مكانه ، والمارة يجتازون الميدان وسط صفوف السيارات المتعاقبة بنفس الطمأنينة والثقة ؛ وحرارة الشمس المحرقة تخترق كل شيء · تجول متفحصا فى كل ركن من أركان الميدان الفسيح المزدحم · لا شيء · أخيرا وقف على رصيف وسط الميدان ، وأخذ يتخيل كيف يمكن أن يقع حادث فى مثل هذا الكون البطيء حيث لا مكان لأى حركة غير متوقعة · واذا كان حادث قد وقع ، فكيف انمحت كل آثاره فى هذه الدقائق المعدودات ·

منذ عشرين دقيقة فقط دق جرس التليفون فى مكتبه واستمع الى صوت المتحدث المتطوع يخبره بما حدث : رجل أسمر طويل القامة فى نحو الخامسة والاربعين يرتدى بدلة صيفية بيضاء ويضع على عينيه نظارة شمس بنية غالية · لم يجد المارة فى جيوبه ما يدل على شخصيته · كل ما وجدوه ببطاقته هو محفوظ الرفاعى ·· تصدير واستيراد · لا أحد يستطيع التعرف على شخصيه المصاب ليبلغ أسرته ·· الاصابة شديدة ··· فقد دماء كثيرة ؛ وفقد النطق الوعى · أهو قريب ؟

كان قد أدار فى ذهنه كل الاحتمالات أثناء قدومه من مكتبه القريب · ليس فى قريته من يرتدى مثل هذه الملابس العصرية ونظارة الشمس سوى ابناء الجيل الجديد المهاجر · بل لقد خطر بباله أنه ربما كان الوحيد من أبناء بلدته الذى يحجب اشعة الشمس عن عينيه بنظارة شمس ملونة ، وغالية أيضا · المصاب اذن ليس قريبا له ، ولو أنه يوزع بطاقاته على أهل قريته فى كل مناسبة عسى أن تفتح لهم بابا للعمل عند أصدقائه الكثيرين من أصحاب المكاتب والشركات فى العاصمة · ربما كان المصاب اذن واحدا من عملائه أو من أصدقائه ··· الأمر اذن لا يهمه كثيرا فى الحقيقة ···· لا داعى للجزع ·· غدا سيعرف كل شيء من الصحف ، ان كانت للمصاب أهمية تذكر · فبطاقاته كثيرة ، وصلاته متشعبة ، وهكذا ينبغى فى أوساط العمل ····

قطعت أفكاره رائحة مستوردة تفوح من سمراء فارعة وقفت بجواره على الرصيف تحاول أن توقف سيارة أجرة باشارات عصبية مستعطفة · كانت لا تخلو من فتنة مرهفة وأنوثة سائلة تحت أشعة الشمس الضاربة · من وراء نظارته تأمل استداراتها وتحرك شيء فى دمائه ·

وتمنى لو كانت معه سيارته ٠٠ كم من فتاةأغناها عن الانتظار فى خضمالمدينة البطيئة ٠٠٠٠ طريقة لا تخيب الا نادرا ٠ أخيرا توقفت سيارة أجرة واختفت السمراء العصبية المنتظرة ٠

٠٠٠ ولم لا تكون بطاقة من البطاقات الكثيرة التى يعطيها لصديقاته المتعجلات بعد أول تعارف لعلها بطاقة وقعت بالصدفة فى يد زوج أو قريب ٠٠ أكان فى طريقه اليه عندما دهمته السيارة ؟ ان المكتب قريب من الميدان ٠٠ ضحك فى داخله من هذه التكهنات المتشائمة ، ونظر فى ساعته وتذكر موعده الثقيل ٠

فى الطريق أعجبته ربطة عنق فرنسية ٠٠ تذكر دهشة أمه وانبهارها بأول ربطة عنق ارتداها فى حياته ٠٠ رحمة الله عليها ! لم يتردد فى شرائها ٠٠ البائعة كانت على كل حال تستحق أكثر من ثمنها ، لا بأس ، مرة تصيب وأخرى تخيب ! المهم المثابرة ٠

كان يتمنى لو أفلت من هذا الموعد الاجبارى كما أفلت من سابقه ٠ فهو لا يحب التعقيدات ولا يجبر أحدا على شىء ؛ ولا يعد بشىء مطلقا وفى بهو الفندق الجديد أصلح رباط عنقه ؛ وخلع نظارته ٠

فى ركن من مقهى الفندق كانت تنتظره ٠٠٠ ثدياها الثقيلان يكادان يستقران على المائدة المستديرة ٠٠٠٠ عندما وقعت عيناها عليه أطفأت سيجارتها بحركة عصبية ورمقته بنظرة غاضبة رسم على وجهه أرق ابتساماته وأشدها اعتذارا ، ثم عدل عنها الى ابتسامة حزينة وحياها بصوت متعب ٠

ــ يبدو أنك لم تعد تريد أن ترى وجهى !

ــ مطلقا ٠٠ مطلقا ٠٠

ــ أكنت تظننى سأنتظرك الى الأبد ؟ أما كفاك أن تركتنى انتظرك ساعتين فى المرة السابقة !

ــ ما هذا الكلام ؟ لقد شرحت لك الظروف عندما كلمتنى بالتليفون ٠٠ صفقة بربع مليون أردت أن أكلمك قبلها لأعتذر ولكن خفت أن يرد على زوجك ٠

ــ زوجى ! ٠٠٠ لم يعد لى زوج منذ أمس

ــ ماذا تقصدين ؟

ــ أقصد أننى طلقت ٠٠٠ أقصد أننى أصبحت حرة لا يحاسبنى أحد كلما تلفت يمينا أو يسارا٠

خطر بباله أن يسألها ان كان زوجها قد وقع بالصدفة على بطاقته ؛ وان كان ممن يستعملون نظارات الشمس الغالية ويرتدون البدل الصيفية البيضاء ٠٠٠ كم كان عمره ؟ ٠٠٠ ولكنه تمالك نفسه وقال بلهفة نصف صادقة :

ــ ولكن الأولاد ٠٠

ــ ليأخذهم ويشبع بهم ٠٠٠ كفى هما ٠٠٠ الآن لم يعد يهمنى الا نفسى ٠

كل نواقيس الخطر دقت فى رأسه ٠ لا شىء يمكن أن يوقفها الآن ٠٠٠٠ امرأة لا يهمها الا نفسها ٠٠٠ لا سبيل الا الهرب ٠ بسرعة ٠

ــ ماذا قلت ؟

لم أقل شيئا ٠٠٠ لا أستطيع التفكير فى شىء الآن ٠ أعصابى لا تحتمل ، كفى ما حدث ٠٠٠٠

ــ ما حدث ! ما الذى حدث ؟

ــ ٠٠٠ ابن عمى ٠٠٠

ــ ماله ابن عمك ؟ مات ؟ ٠٠

ــ ربنا يستر ٠٠٠ بين الحياة والموت ٠٠٠ لا أعرف ماذا أفعل ٠٠٠ حادث فظيع ٠٠ ألم تمرى فى طريقك بميدان ٠٠٠٠

باريس : علي ماهر ابراهيم

كتابة التكريس في المسرح المغربي "٢"

ظاهرة مسرح المهاجرين

□ عبد الرحمن بن زيدان "أيوياسر" □

حميدو والذات المتمردة

صوت قادم من فرنسا (١) :

لا يمكن أن نتحدث عن الجوهر الأصيل في مسرح المهاجرين ، وأن نحلل دلالاته تحليلا موضوعيا الا اذا قرن ذلك بالتجربة الانسانية للعمال في الخارج ، هذه التجربة التى فرضت شكلا معينا فى التعبير يتناسب مع أبعادها ، أو يجعلها تستمد مقوماتصياغتها من تجربة الغربة، ومن الحصيلة الثقافية ، والتكوين الذاتى الذى يدخل فى تركيب الكيان اللغوى للمهاجرين ·

واذا كانت ظاهرة مسرح المهاجرين في الكتابات المسرحية المغربية جديدة من حيث الموضوعات المطروحة ، وبعيدة عن المحاور التى كان يدور فيها المسرح المغربى ، فيمكن اعتبار مسرحيتى « لهبال فلكشينه » تاليف العربى « باطما » واخراج « مصطفى سلمات » وتقديم « مسرح الناس » · ومسرحية « حميدو»لشفيق السحيمى من الأعمال التى تصور عالما واحدا ، وتناقش قضية واحدة ، هى قضية العمال فى الخارج · لكن مستوى الطرح المتباين ، واختلاف الاخراج ، يجعل لكل مسرحية خصوصيات ومميزات ومنظورا أيديولوجيا خاصا يتطرق من خلاله لوضعية العامل المغربى فى الخارج ·

وحتى لا أدخل فى نقاش مضمون المسرحيتين، سأركز تحليلى أولا فى هذا العرض على مسرحيه « حميدو » كصوت قادم من فرنسا ، يعبر عن حكاية عامل ·

فمن خلال طريقة فنتازية يقدم لنا المؤلف تراجيديا الغربة المتفجرة من مجتمعات المهاجرين الداخلية ، من خلال تجوال « حميدو » طوال المسرحية بحثا عن ذاته ، مما جعل العمل فى جوهره ــ مصمما ــ على أساس زعزعة تمالك الجمهور لنفسه ، لأنه يعرض للصراع الاجتماعى، انطلاقا من قضية الفروق التى يعيشها فى المجتمع بكل تشعباتها وامتداداتها ، حيث يختلط الحلم

(١) هذا المقال هو الجزء الثانى من الدراسة للكاتب المغربى عبد الرحمن بن زيدان عن « كتابه التكريس في المسرح المغربى » من خلال واقعه ونماذجه وظواهره ·

بالواقع ، والقلق باليأس،والضغوطات الاجتماعية بالكبت الجنسى الذى يجعل البطل يبقى طويلا مع نفسه دون أن يتكلم ، الى أن يقرر ، عن طريق الحلم ، تقديم تقرير سيكولوجى صادر عن الأنا الروائى ٠

لهذا سأتساءل : لماذا الحديث عن مسرحية « حميدو » ؟

لماذا المسرحية الفردية ؟

ولماذا ظاهرة مسرح المهاجرين بالضبط ؟

ظاهرة مسرح المهاجرين :

لا يمكننا أن نفهم هذه الظاهرة الا بالعودة الى أصولها وجذورها التى فجرتها ، لا سيما وأنها تعكس درجة الوعى عند المهاجرين ٠ هذا الوعى الذى تفاعل وتصادم مع الموقع الاستغلالى الطبقى حيث يسود الاستبداد لا التشاور ٠ والتحاور ٠

لقد ولد مسرح المهاجرين كرد فعل على القمع الاقتصادى والسياسى والثقافى الذى تمارسه السلطة الفرنسية ضد العمال الأجانب ، والتى تروج عبر وسائل اعلامها أن العرب هم السبب الأول للأزمة الاقتصادية التى تعيشها اوربا ٠ ولهذا ركزت مواقعها العنصرية على أساس التخطيط المنهجى لتهميش أى نشاط للمهاجرين، من خلال الحرمان الثقافى والاجتماعى ، وتحقير ثقافتهم ، وعلى أساس التفوق الحضارى للغرب على ما يسمى بالعالم الثالث ، ولا سيما العالم العربى ٠ وطبعا فقد انضاف الى الاضطهاد الاقتصادى اضطهاد آخر سياسى وعنصرى ، جعل مخططه ينصب على :

١ ــ تحقير ثقافة المهاجرين ٠

٢ ــ التضييق على الاحتفالات والتظاهرات الثقافية التى يقومون بها ، وتعويق وجدانهم الفنى عن الانطلاق ٠

٣ ــ التأكيد الدائم على عظمة الثقافة الفرنسية ٠

لكن ، ورغم هذه المخططات التصفوية ، وجد المهاجرون أن المسرح يعتبر وسيلة لا تقل فعالية عن الوسائل النقابية من أجل الحصول على حقوقهم ومحاربة القمع الاقتصادى والاجتماعى والثقافى المسلط عليهم ، وتقديم هذا فى ألوان من المتع الفنية والثقافية العابقة برائحة التراث واللغة والتقاليد الوطنية ، من خلال :

١ــ النص

٢ ــ الصوت

٣ ــ التعبير الجسدى

وذلك بهدف اخراج قضاياهم من « جيتو » العزلة الذى حصرت فيه ، لتحقيق التقارب بينهم وبين العمال الفرنسيين فى نطاق المصنع والمهرجانات النقابية والسياسية ، فكان محور أعمالهم الفنية ، وشعار نضالاتهم اليومية هو مواجهة التعتيم الاعلامى الفرنسى على قضاياهم ومشاكلهم ٠

ومن هنا ظهرت أعمال مسرحية كثيرة ، أذكر منها مسرحية « حميدو » التى قدمها شفيق السحيمى برواق المسرح البلدى بالدار البيضاء لأنها تلتزم بالخط الفكرى الذى جاء كرد فعل للمعطيات السوسيوثقافية ونفسية التى يعيشها العامل فى الغربة ٠

لهذا ، وانطلاقا من هذا الواقع ، يعتبر « حميدو » بطل المسرحية كنموذج للانسان الذى نجده فى مواقف معينة ، فهو داخل حلقات اجتماعية ٠

(أ) حميدو زوج حليمة
» ابن ميلود
» أب مسعود

(ب)فى نمط اجتماعى اقتصادى جعله يتعرف على الحضارة الأوربية فى عصرها الامبريالى ٠

(جـ) ثم فى المجتمع الذى دفعته ظروفه للهجرة ، فجعله يعيش تراجيديا الغربة ٠

« حميدو » وتراجيديا الغربة :

لقد أحدثت صدمة مغادرة « حميدو » لبلده الى فرنسا قلقا متزايدا وتوترا نفسيا وسلوكيا وتجدد ذلك ، فيما بعد الصراع للتكيف مع الواقع الجديد ، لكن ذلك أفقده الثقة بالذات ، وبالقوة وبالنحن ، وفجر فيه العوامل المكبوتة ٠

فعندما نتابع هذه الصدمة ، نجدها وقد دخلت في عالم لا وعى البطل ، وبقيت مكتومة ومكبوتة لكنها مع ذلك حية فى ذلك اللاوعى ، فراحت تظهر عنده على شكل أعراض نفسية ، وتعمل على توجيه سلوكه ، واعادة مكبوتاته ٠ وهذا ما جعل دلالات المسرحية مشحونة بواقعة ، ومركبة من أجزاء درامية وروائية فى نفس الوقت ٠ فهى تعتمد فى شكلها على التركيبية ، فالأنا الروائى « شفيق السحيمى » وتتابع الخط الدرامى بوجود « حميدو » ، خلق لنا شخصيات أخرى وهمية ، تتخلق من قطع الأكسسوار والديكور لتصبح مشاركة فى حركية البنيان الحوارى وقوته ٠

ان « حميدو » الذى يعيش فى وجدانه ، أحاسيس ضبابية مهزوزة ، قد أفرز أحماض القلق والتوتر السلبى فى أعماقه ، وغالبا ما يحاول الهروب من الحقيقة الجديدة ، الى عوالم غريبة باهتة ، ويتنصل من واقع الهجرة ، ويعود الى عالمه الداخلى ، ليتمرد على القديم ؛ واقع ما قبل الهجرة ، واغتصاب أرضه ورحيله الى فرنسا ، ثم التمرد على الجديد ، أى واقع ما بعد الهجرة ٠ يقول فى واقع ما قبل الهجرة :

« حميدو ما قراش ٠٠٠ ما يعرفش يشد القلم ٠

حميدو ما قعد قدام الى يقرا ، ولا بجنب الى يقرا ٠

حميدو ما شحطوا طالب ولا لعب مع محضار

حميدو كانت دوايتو مطفية ولوحته الأرض، ومحراته قلم به خطط سواقى ٠٠٠ »

أما واقع ما بعد الهجرة فهو القلق الذى يساور البطل ، يعذبه ، ويؤرقه لأنه معرض للطرد بين الفينه والأخرى ٠ يقول :

« فى أى وقت قادرين يخرجونى قوة ، ومع الخرجة غادى نلقى قشى ضايع ما بين القش والجوقة ، والطموبيلات والكارديال البوليس »٠

ان « حميدو » يبحث عن الحياة والفرح والانسان ، لكن وجوده فى مجتمع صناعى جعله دولابا فى عجلة الانتاج المتزايد ٠ انه غريب عن نفسه وانتاجه انه يعمل كآلة بلا شعور ٠ ان علاقته الانسانية تتعرض للانحسار ، لأنها متعارضة مع الآلة داخل المعمل ، أما خارجة فمع دوريات البوليس أن عمله يصبح مصدرا للانسلاخ والقلق والروتين ، بينما كان من الواجب أن يصبح مصدرا للفرح ، والخلق ، وتحقيق الذات ٠

لهذا فشخصية « حميدو » ـ الذى يعانى وطأة الغربة حتى النخاع ـ كانت تحوى من الشخوص ما لا يعد ولا يحصى ، وتتحرك هذه الشخوص أثناء الحلم والتذكر فى عملية تنشيط اخراج ما فى الداخل الى الخارج ، الى فضاء البيت ، الى المشاهدين ٠

فالبيت فى الحقيقة ، هو البطل الحقيقى للمسرحية ، وجود كئيب لا يرتبط بالمشهد فقط ، بل يعطى نوعا من الترابط المسرحى للحياة القائمة ، غير المترابطة ، انه صورة مصغرة لبيت العامل المهاجر الذى يقطن فى ضواحى المدن الكبرى ، وفى أحياء فقيرة ، غالبا مايطوقها البوليس الفرنسى،وتسير فيهاالدوريات قصد بث الخوف والفزع فى الناس وطبعا ، فتصرف البوليس بهذه الطريقة لا يمكن أن يتصور بمعزل عن نزعات المجتمع الفرنسى الذى كان « حميدو» يفتح باب بيته ليطل منه على هذا الواقع ٠ ان البيت يتحول الى الشارع ، كما يصبح الوطن أو محلا للاستنطاق من خلال تشابك كل العناصر الموجودة على الخشبة ، والمتحورة حول البطل ، فهناك « حميدو » ـ ميلود ـ حليمة ٠٠ مسعود الأب كوبالى ، صديقه الزنجى وأطفاله ، وهو رمز لافريقيا التى تعانى نفس الاستغلال ٠

ان معاناة حميدو - هى نتيجة صراع الذات مع العـــالم من حـوله الدى لا ينتظر من يتلدأ او ينتظر ، أو يبرر • لكن موقف البطـل من العالم يصبح معتمدا على مقوله أساســـيه هى القلق ، وهى السمة البارزة على جبينـــه ، فمفهوم القلق فى المسرحية يختلط بغيره من المفاهيم كاليأس ، والخوف • وطبعا فالفرق هائـــل بين القلق والخوف • فهذا الاخير ليس الا رد فعل جزئى موقوت ، أما القلق فانه موقف متكامل ازاء بشاعة المصير ، وهو ما عبر عنه «حميدو» من خلال أحلام اليقظة التى ردد من خـــلالها وبمونولوج يائس : « كل شىء ضدك يا حميدو » والتى كان يختلط فيها الواقع المر ، وبالـوعى بسوء الأحداث •

حميدو بين الحلم والواقع :

يحاول شفيق السحيمى أن يبدأ المسرحيـــة بنموذج التشويق ، واستعمال اضاءة طبيعيه ، لخلق اشباح متحركة على الجدران ، بتــوظيف شمعة مشتعله ،يخاطبها كانه فى حوار مع نفسه وهذا التشويق وقوته يهدف الى جعل المتفرج، اليقظ ، يقوم بتشغيل ملكة خلق الصور لديـه ، بواسطة تمحيصه الصحيح للفكرة والشعـور ، وعيناه وأذناه مضبوطتان بدقة ، لتقبل ايحاءات «حميدو » التى تجاوزت مسرح التطهير ، ومسرح النشوة ، ومسرح الاستهلاك •

فاذا كانت الكوابيس المعروضة من خـــلال الحوار الذاتى الباطنى ، والحلم ؛ فان التقمص الواعى للسرد ، وقيام البطل بزواية الأحـداث، يجعلنا نغير نظرتنا الى النفس الانسانية من ذات تحيط بها من الداخل والخارج قوى متصارعـة مؤثرة بشكل أو بآخر ، الى مفهوم الـــذوات المتعددة ، المتآلفة ، المتبادلة والمتقابلة والمتصارعة وهذا هو الوجه الآخر للمسرحية الذى يجعـل الشخصية الأساسية « حميـــدو » ولو كانت فردية شخصية جماعية هى شخصية العـــامل المضطهد •

لهذا نعتبر أن المسرح المهجرى فى فرنسا ، ومسرحية « حميدو » ، جزء من كل ظاهـــرة اجتماعية ثقافية نبعت من صميم مجتمع الهجرة ، لأنها لا تطرح مشكلة أفراد على غـــرار المسرح الكلاسيكى ، بل تطرح مشكلة مجتمع بكامله ، فأشخاصه اذن جماعيون ، حيث يمكن للمشاهـد أن يتابع ، بدقة ، وانفعال ، تصرفات ومواقف الشخصيات الوهمية على الخشبة التى تتحول الى شخصية يحاورها الممثل ، ويخلق بها ، ومعها الحياة داخل بنية العمـل ، تحريك « ساعـــة المنبه » كدلالة على الزمن ، لعبة النار تحـــول السرير الى رصيف للانتظار •

فبواسطة أنواع عدة من التجسيد المادى ،انطلاقا من النص ، أمكن الوصـول الى مجمـــوعة من المـواقف التى يمكن أن نســـجل فيها دلالات المسرحية : الاكسسوار ، الأصوات ، الاضاءة ، الحركة أى العرض لقول مسرحى صوتى مرئى •

ان الحبكة المسرحية تجعلنا نتخلى عن الحلـــم والوهم ، عندما تبنى « حميدو » نقديـــا ومن الناحية الاجتماعية ، حتى انه يدفع الجمهور الى تبرير ظروفه ، أو القائها على غيره حسب الطبقة التى ينتمى اليها • انه تعميق الواقع بالاشتراك مع المتفرجين ، ليرسم للجمهور قوانين النهوض، وأنساق تحديد العلاقات بغيره ومجتمعه وتاريخه ومستقبله ومن هذه العلاقات العناية القصـوى بمشكلات مجتمع المهاجرين الداخلية ، والانتقـــاد الاتجاهات الرجعية الموجـــودة فيه ، والعنايـة بمشكلات الوطن وقضاياه • يقول حميدو :

« تتيى باغى يهضر فرحبة شيى
وشى باعنى يكون بو شى
وأنا وأنت مهدودين من الزيازن
كلهم باغيين ينتقموا من الجراد
ويشويوه على غصون جذور الزيتون
ويخنقونى ويخنقوك بدخانه »

ان الصراع الاجتماعى واقع متكامل متشـــعب المؤثرات • وقد وجد فيه البطل نفسه يبحث عن العلاج وتحدى القلق والخوف وهو طريق الخلاص:

« البوليس كســوته متخلعنيش •• لكن تتفكرنى

فشى حاجة فيها الدم ، والقرطاس والفاصلة [وبنادم كيجرى ويطيح بحال شى طفل صغير كيتعلم يمشى » .

فعدم تكيف « حميدو » مع العصر الاقتصادى والتكنولوجى ، وعدم توفره على الصحة النفسية والشعور بالأمن يدفعه للتذكر ليحدد علاقاته مع الآخرين ، المهاجرين ، ويخلق واقعا جديدا داخل الحلم هو الصراع مع زوجه حليمة ، ذلك الصراع بين الخارج حيث الغير وبين الداخل المجروح ، بين الميول لاشباع الحاجات ، وبين صعوبات التحقيق التى تخلق التوتر ، وتخل بالاستقرار الانفعالى ، ويجرح الصحة النفسية لحليمة ،ويزيد هذا فى تعميق كبته الجنسى « ديفانضى المرأة ... ديفانضى الصحاب » .. « همـا يتعانقان فى الميترو ، وفى الطوبيسات ، الجرادى ، القهاوى ؛ يتعانقون ويتباوسون وحميدو ديفانضى المرأة » .

ان هذا الحرمان ، وهذا الضياع ، الذى يجعل « حميدو » ينبهر أمام الغرب ، ويجعله يحلـم بتقليد القوى ، وبالتباهى بالغالب ، ليس الا دلالة على ضعف الذات ، وعلى رغبتها فى التحرر ولهذا أعتبر الحلم بالتقليد من هذه الزاوية ظاهرة نفسية اجتماعية .

لقد أسهمت المسرحية ـ بصورة جدية ـ فى اذابة الثلوج اللغوية ، المعوقة ، لتطور المسرحية الفنى ، وذلك من خلال تركيب لهجة ملهاوية فوق لهجة مأساوية ، حيث أدخل شفيق السحيمى الهزل الماجن على علاقته مع حليمة : « واش أنا مزوج باش نمشى للبورديل ؟ » .

وكان عنصر الاضحاك ممتزجـا مع الحالـة الشعورية للبطل وهذا العنصر يعتبر احدى ميزات مسرح المهاجرين ، فلولا الضحك ، لما تقبـل جمهور المشـاهدين اعادة طرح المشـكلات التى يعيشها يوميا ، والعودة دائما الى يوم الرحيل من الوطن ، يوم الهجرة : « مشينا لعين برجة ، دوزلنا الطبيب لباط ديال الكونسيرف ، عبرونا وركبونا لبابر » ، بل والحلم بالعودة الى الوطن الذى تبلور بصورة جلية فى حوارات المسرحية حيث الارتباط بالأرض :

« نصيروا نقطة وسط أرضنا ، وتكبر النقطة

ويصير لها أسـاس ورأس ، ويدوز الطير البراح ... »

« أرضنا الى فركعتها العوافى .. أرضـنا الى كانت بطحاء ، وصارت كدية وشعاب وكثروا فيها الرايات ، وأصحاب الرى ، ورايتنا مدبوغة بالدم المغلور .. »

وبعد الايحاء كان السحيمى يعيد ضبط تركيز الصورة من أجلنا ، وظل النص الصـوتى هو الكلمة والقول المتحكم فى حركة هذا العمل وبهذا *تظل مسرحية « حميـدو » ذات خصوصـيات* تحملها الينا من الخارج الى الداخل ، وتتحدث عن مشكلة المهاجرين .

لهبال فى الكشينة
أو : الذات المستسلمة

صوت من المغرب :

يوجد بون شاسع بين المنظور الفكرى لمسرحية « حميدو » ، ومسرحية « لهبال فى الكشينة» لأن عملية طرح مشكل المهاجرين كان خاضعـا لموقفين متباينين ، ولقناعات فكرية غيرمتشابهة .

فاذا ما أردنا أن نبحث فى هذه المسرحيه على العناصر الدرامية المكونة لأجزائها الداخلية ، وعن جوانب الصراع ، فاننا سنصـطدم بالطريقـة السطحية التى تم بها نقل العلاقات الموجودة بين المهاجرين ، فى بيت واحد ، يتحول الى عدة أماكن

أخرى ، تبعا لمضمون المسرحية • فالعلاقات بكل أبعادها ، وخلفياتها المغلوطة لا تمت بصلة الى واقع الهجرة فى شىء ، لأن غياب الوعى ، وغياب الانضباط الموضوعى مع تجربة الهجرة ، جعل الحس اللاقط لبعض الأحداث يخطىء فى تعامله مع هذه التجربة » لعدم فهم العوامل التى سببت هذا الواقع فهما صحيحا ، بل لعدم تخطيط الطريق لازالة هذا الواقع ، وتبديله بواقع أحسن منه •

فى البداية يمكن أن نتساءل : لماذا اختار المؤلف العربى « باطما » طريقة السخرية والأسلوب الكاريكاتورى فى تصوير الشخصيات؟

بل ، ولماذا جعل هذا العمل متحورا حول اثارة الضحك ؟ هل له أهداف معينة ، أم أن الضحك كان من أجل الضحك ؟

ربما كان للمثلين مسئوليتهم فى هذا ، لأن هدفهم من « التمثيل » هو البحث عن النكات والمواقف الساخرة ، لاضحاك الجمهور على واقع المهاجرين ، فرغم أن المجموعة التى شخصت هذا العمل ، ذات تجربة طويلة فى المجال الفنى ، فان ارادة تقمص الأدوار عند الممثلين ، قد أشعرنا بفشل الطريقة ؛ لأنها لم تخلق لنا الكوميديا السوداء حيث لم تصل الى عمق المشكلة ، لتعرية الواقع تعرية نقدية ، تجعل من الضحك *الوجه الآخر للغضب ، الوجه الرافض* لمثل تلك الحياة التى يحياها العمال فى الخارج •

ان دلالات المسرحية ــ المهزوزة ــ لم تستطيع أن تكون لنا نسقا بنيويا متماسكا ، يعطى للتجربة حرارتها • وصدقها ، وواقعيتها ، هذه التجربة التى تجعل من كل فنان واقعى يتميز بقدر من العمق والتبصر فى فهم الحياة ، وبطريقة خاصة فى تناول مسائل التصوير الفنى لأن الفنان الذى يدرك الحياة عن طريق التأمل ويعيش هموما فنية خالصة ليس أهلا لأن يبين ظواهر الحياة ووقائعها وقيمتها الاجتماعية •

معاناة بلا معاناة :

فرغم أن البداية كانت صامتة ، عن طريق الحركة والايماء ، نقل خلاله « الزرارى » مشاعره وتجربته التى أراد أن يخرجها من الأعماق ، بل أن يفتح لنا صدره ليخرج قلبه النابض بالحياة ليروى لنا قصة المهاجر ، فان تهيئنا نفسيا لتقبل ومعايشة مرارة التجربة ، وثقلها بهذا الشكل خلق فينا صدمة من هذه اللوحة ، لأن مثل هذه التجربة الانسانيةتحتاج الى أن تخرج من مكانها، ومن منطقة الظل والصمت الى الجهر والافصاح عن الواقع • فلماذا كانت البداية بهذا الشكل من المعاناة ؟ ولماذا أصبحتهذه المعاناة مع سياق « العرض » اغراقا فى الضحك المصنوع ،وتلذذا عند الجمهور لمشاهدة « عبد القادر «السكران » الذى نسى أولاده ، ودخل فى صراع مفتعل مع نفسه ومع المحيطين به ، حيث أن كل واحد يعيش تجربته الخاصة •

فهناك « الشرقى » الرجل الورع المتدين الذىلا ينسى أوقات الصلاة،لكنه يملك فى بلاده المنازل والأراضى • حتى أنه يبيح لنفسه التعاطى لتهريب السلع ، وبيع الساعات ، قصد الربح والتراكم المالى •

وهناك فلان الذى يمارس عليه التميز العنصرى منطرف المجموعة ، وليس فى المجتمع الفرنسى الذى يملك هذه الخاصية ، ويجعلها سياسته وجزءا من تفكيره •

وهناك صاحب « النصرانية » الذى يبتز أموال المجموعة ، ويدخر المال مغطيا بذلك استغلال « النصرانية » له ولأصدقائه ،ويصبح التحدث عنها « من خلال الأوامر التى تعطى عن طريق الضوء الأحمر » ، ودون قدرة نقدية لها ، مما يقوى نزعة مسايرة الواقع والتجربة ، والتوجه الى المغالطات فى طرح القضايا ويلغى الجانب الانسانى فى كل شخوص المسرحية ، ويبقى النهب والجشع هو المحرك الأساسى •

ان الانسانية هىصفة ــالطبقة غير المستغلة ــ والتى لم يفسدها المال ، ولا التجارة ولا الصناعة فلا تعرف الغش ، ولا المناورة ، ولا الاستغلال ، بل بالعكس ، انها تقاوم كل ذلك من أجل نقاء

الانسان ، فأين هو البديل ـ اذن الذى يمكن أن يمثل لنا الاتجاه الانسانى فى المسرحية ؟

ان الصراع كان أفقيا ، ولم يكن عموديا ، بمعنى أن اختصار الصراع فى هذه الشخصيات قد أعطى لونا واحدا لهذا العمل وحركة واحدة اتخذت شكلا مبهما ومغلوطا ، اختلطت به الذاتية ، وغلبت عليه المعرفة الدفاعية ، والفكر الدفاعى ، عن واقع العمال المزرى ، بطريقة غير مباشرة .

فعبد القادر كان غارقا فى الشعور بالذنب فى علاقته مع زوجته ، وأولاده ، وبلده . وغلبة هذا النوع من الشعور فيه تهميش للمعرفة النقدية ، والفكر النقدى لمثل هذا الواقع ، وعلى مستوى التصور العام لبناء هذه الشخصية ، التى كانت تنظر الى نفسها ، والى تاريخها ، والى العالم نظرة خاطئة ، تقوم على الأنانية ، والمصلحة المسيطرة فى العلاقات القائمة بين باقى الشخصيات ، وهى مصلحة لا تصل فى حدتها وزخمها الى الاطار العام ، الذى أعطى لنا هذا الواقع ، وهو تخطيط المجتمع الذى استورد العمال من أجل مصلحته السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

الوعى الخاطىء / الوعى المسيطر .

ان التمويه فى طرح قضية المهاجرين هو الذى صنع الوعى الخاطىء فى التصور ، وجعل المسرحية ترى العالم من خلال النظرة الضيقة التى صنعتها الثقافة الاجتماعية ، والواقع المسيطر فيهما ، فتدعم القوى التى تسيطر على شخوص المسرحية وتستغلهم ، وظهر هذا فى النقد الساذج لبعض جوانب الحياة ، المهاجرين الثانوية ؛ وليست الأساسية ، وجعل « القضايا » المراد معالجتها مهزوزة لطغيان الطابع الفلاشى فى غرس التوتر بين الشخوص ، كما هو الشأن فى لوحة « المسرح » ، حيث أن تكسير اللغة ، والاعتماد على الجمل غير التامة ، وتصوير أدوات التنفس التى تستغلها الفرق الغنائية والشيخات ، لتعويض الشعور بالنقص عند العمال ، وتفجير التناقض ، والكبت ، والعصاب ، والعجز النفسى عن طريق الأغنية الساقطة ، والأسلوب الفج الجاف .. كلها عناصر متباعدة لم يوجد بينهما خط فكرى واضح ، لأن التنفيس بالجنس ، وبباقى الوسائل التهريجية المتنوعة ، لم يصل الى العمق الذى يجعلنا نحكم على هذه العملية التصويرية بأنها ذات بعد معرفى بالجنس المسخر لخدمة أغراض أيدولوجية واقتصادية ، لتجعل من وضعية العمال أوراقا نقدية للتداول والربح .

ان النقد ، والوعى الصحيح ، هو الوعى النقدى القادر على كشف الواقع وتعريته ، واظهار قاعدته الحضارية ، حيث لا يمكن تغيير الواقع الا بكشف النقاب عن حقيقته ، وما عملية الكشف هذه الا عملية المعرفة النقدية الهادفة الى تغييره ، وبدون هذا فان العمل المسرحى بهذا الشكل يصبح ترفا فكريا .

ففى لوحة « المحطة » التى نرى فيها التركيز على الانتظار ـ انتظار عبد القادر الذى يعتبر محط اهتمام الآخرين الذين يشفقون على مصيره ، نرى كيف أن حوارا يجرى على لسان أحد الممثلين يقول : **« ان دوريات البوليس ستجد عبد** القادر ملقى فى الشارع ، فتأخذه الى البيت » ، وهناك آخر الذى يقول « **وربما سيكون فى مقر الشرطة** » فهل هذا أسلوب للسخرية ، أم أسلوب للقبول بالأمر الواقع .

ان اظهار دوريات البوليس الفرنسى ، بمظهر الطيبة « الانسانية » أمر يحتاج الى مراجعة جذرية لمثل هذا الوعى ، لأن الواقع فى فرنسا ، وبالخصوص فى أحياء العمال العرب والأفارقة ، يظهر لنا أن دوريات البوليس تجوب الأزقة والدروب ، لتستعمل كفزاعة تحاصر ـ ولو نفسيا ـ تحركات العمال ، وتقض مضجعهم ، لتبعث فيهم الخوف والسأم والقلق .

ان ترويج مثل ذاك الكلام هو بمثابة صدى الدعاية الايديولوجية الرأسمالية الليبرالية التى تقول : ان هدف المجتمع هو حماية الفرد ، والحفاظ على حريته ورفاهيته ، بينما الواقع العربى فى هذا المجتمع مستغل ومحروم ومقهور

فأين هي رفاهية عبد القادر ؟

وأين هي مصداقية أقوال بعض الشخوص في هذا الموضوع ؟

ان فنان الاتجاه الواقعي هو الذي يعيش هموم المجتمع ، فينظر الى وقائع الحياة وظواهرها ،من وجهة نظر الممارسة التي تكشف له الجوهـري منها ، وغير الجوهري ، أما أن تكتفي باعطاء الحياة لأشخاص لا يملكون خصائص نفسية وفكريـه متباينة ، فهذه واقعية بدون واقعية .

البديل .. أو تلميع السلبيات :

والمهم حينما يصور الانسان العادي هو أن يظهر في علاقته المتنوعة بالواقع ، فنبحث من خلال هذا التصوير عن الأسباب والمصـادر والدوافع الحقيقية لسـلوكه ، في الظروف الحياتية المحيطة به ، ومن خلال تجربة الممارسة الاجتماعية ودروسها ، وليس من خـلال بناء شخصية ، بلا أرضية ماديـة . وبلا صراع حقيقي .

ان المؤلف حاول طوال المسرحية خلق البطل التراجيدي في شخص عبد القادر ، والربط بين واقعه وتجربته الحياتية ، بين المنفى والوطن ، عن طريق الوسائل التي تصل اليه وواقع أبنائه

وزوجته ، وطبعافلهذه الرسـائل خلفيـات تحقيرية للغائب ، لأبنائه ، وللمرأة التي تعتبر في رأيه مومسا ، حتى ان الاطار الذي قرئت فيه الرسائل ، والأسلوب الساخر الذي مر به ، الأداء ، جعل عبد القادر ، وهو في حالة سكر يرتكب جريمة قتل دون اقتناع ووعي عميق بهذا النوع من السلوك .

اذن فان توقع عمل انسان . في الفن الواقعي هو دوافع داخلية وخارجية في آن واحد ،داخلية بمعنى أن تنبع بالضرورة من ماهية الشخصية ، وخارجية لأن هذه الماهية انما هي نتيجة تأثيرات معقدة ومتعددة تمارسها الحياة على الانسـان ، لأنها تتشكل في عملية الممارسة الاجتماعية ، وفي هذا الصدد يمكن طرح السؤال التالي : هل أشارت المسرحية الى هـذه الدوافع بوضـوح وبصدق ؟

الجواب هنا مرتبط بعملية القتل في المسرحيـة والذي لم ينبع من وعي ، وانما هو ناتج عن غضب لم يوضع في طريقه الصحيح ، ليدرك أن موضوع وأسباب الصراع كله أسـبق من ادراك الأجزاء وخصوصيات حياة العمال وسلوكياتهم وتصرفاتهم ، لأن معرفة الكل أسبق من معرفة الجزء في موضوع خطير كهذا .

اذن ، فالقتل بهذا النوع من الوعي المغلوط ـ يصبح هو البديل الأول في المسرحية ، ولـو بطريقة فردية تجعل المجموعة تحاول أن تمنـع عبد القادر من ارتكاب هذه الجريمة .

أماالبديل الثاني فهو تلميع الزواج بالاجنبيات وجعله الحل النهائي حسب التركيز على أقـوال « السي أحمد » المهاجر الجديد.وهذا تصور سلبي لا يعطي الحل النهائي للمشكل لأنه تغير كمي فقط والانتقال من عبودية الى أخرى ، بل والى شكل جديد من أشكال التنفيس بالجنس .

اذن ، وفي نظر الشخصيتين المتكاملتين : «عبد الله » والسي أحمد » ، لا يمكن أن يغير الواقع الا بهذه الاختيارات ، وهذا ما أعـدته الحوادث المتناثرة في المسرحية التي تزكي مثل هذا الواقع ، ولا تعمل على تغيير قناعات الجمهور بما يعرض أمامه ، أن للشعب مصلحة حياتية في صدق الفن الذي يساعده على معرفة الحياة وتغييرها ، وبهذا تتحدد موضـوعيا القيمـة الشعبية لدلالات الفن الواقعية التي تكشف عن دوافع الأعمال الانسانية،ولعل الخصائص المميزة للطريقة الواقعيةتتضح أكثر عندمايكون الوضوح في حل هذه المسالة بالذات ، ان الواقعية كمـا يقول انجلز ـ تعني الصدق في تصوير شخصيات نموذجية ، الى جانب الصدق في التفاصيل ،وهذا ما لم يتوفر في مسرحية « لهبال في الكشينة »

سعدك يا مسعود

الانتخابات وغياب التفاؤل التاريخي

لعل الأدب أكثر الفنون وأسرعها تأثرا بما يصيب الواقع الاجتماعي من تطور ، كما أنه أوسع الفنون انتشارا وأغناها في مواده التعبيرية بحيث يمكن له أن يحيط بهموم الناس كلها ، ويعبر عن تطلعاتهم ، مما يجعله بالتالي أقدر الفنون على جذب اهتمامهم .

وفهم هذه الخاصية في الأدب جعل القوى الاجتماعية المتصارعة توليه اهتماما كبيرا ، كل قوة تحاول استخدامه وسيلة لتكريس مفاهيمها والدفاع عن مصالحها . فالقوى الطليعية - ترى في الأدب أحد أسلحتها ، فتبدأ عملها بالتوجه الى أفكار الناس ، وعواطفهم ، التي تتكون وفق علاقات اجتماعية محددة ، من أجل تبديل هذه الأفكار والعواطف باتجاه تمهيد السبيل الى انتصار العلاقات الاجتماعية الجديدة التي تطمح اليها ، لذا لم يكن بامكان أية قوة أن تهمل سلاح الكلمة . لهذا سنرى كيف تتحول الكلمة في المسرح الى سلاح ضد الجماهير من خلال الثقافة السائدة .

ان الثقافة السائدة بالمغرب « تروج عبر ادواتها وقنواتها لمفاهيم الفن الخالص الذي تمارس فيه ثقافة ذات مضمون سياسي صريح » لذلك تتابع ما يجري في البنية الاجتماعية متابعة تصبح أحيانا محكمة دقيقة ، وتحاول توجيه الفكر والوعي ضمن اتجاه يخدم في النهاية مصالحها السياسية المباشرة والبعيدة المدى ، ولا يضيرها في ذلك أن تتيح لبعض الأصوات استخدام احدى قنواتها لأن ذلك يعمل في المدى البعيد على تزكية شعاراتها (.. المسلسل الديمقراطي و .. المغرب الجديد) من ناحية ، ويسمح لها بالتمهيد للتدجين والاستقطاب الذي تخطط له ، في هدف كسب المدافعين عنها وزيادة حجمهم وقوتهم ، وفي هذه العملية بالذات تتكرس مصلحية الثقافة وخضوعها لآليات السيادة الطبقية للبورجوازية التابعة .

والرجوع الى النموذج الذي كان أحسن معبر عن المسلسل الديمقراطي في المسرح يتجلى في « **سعدك يا مسعود** » لسعد الله عزيز ، اخراج حميد الزوغي وتقديم فرقة مسرح ٨ بالدار البيضاء تحت اشراف المسرح البلدي يطرح سؤالين أساسيين .

الأول : ما هو الموقع الذي يتحدث منه ؟

الثاني : ما هي الجهة التي يرتبط خطابه بها ؟

المسرحية كتابة أم اقتباس ؟

في البداية يجب التأكيد على أن المسرحية مكتوبة انطلاقا من نص غائب هو مسرحية « **ممثل الشعب** » للكاتب اليوغسلافي **برانيسلاف نوشيتس** والتي نقلها الى اللغة العربية الدكتور فوزي عطية محمد ، ونشرته في سلسلة من المسرح العالمي التي تصدر عن وزارة الاعلام بالكويت .

ومسرحية ممثل الشعب تتمحور حول موضوع الانتخابات حيث يتم تناوله بطريقة تعتمد على قاعدة فكرية أصيلة « أحاطته بجوانب الحياة الاجتماعية وليس بتفسيرها فقط ، وليس بهدف تفسيرها ، وانما للدلالة على طرق تغييرها أيضا .

يقول الدكتور فوزي عطية محمد في مقدمة المسرحية : « **صراع الانتخابات صراع يتسم بالضراوة ، تخوضه الأحزاب على اختلاف مذاهبها كل يسعى الى اعتلاء السلطة ، ولكل طريقته في التعامل مع الناخبين ، فالبعض يفتعل التأثير**

بالمال ، والبعض الآخر يستخدم الحجة والدليل وربما بسبب الافتقار الى الوسيلة الأولى ٠

وهذه الفكرة المحورية نجدها ـ هى نفسها ـ فى مسرحية « سعدك يا مسعود » التى تعتبر صدى مشوها لمسرحية « ممثل الشعب » بل نجد أن بنيتها قد حافظت على الشخصيات الرئيسية الموجودة فى النص الأصلى مع فرق فى الأبعاد والخصوصيات التى تجعل الأولى عميقه لها وظيفة مرتبطة بالبناء الكلى للعمل ، أما الثانية المنقولة فخلفياتها الايديولوجية،وخصائصها السيكولوجية ومميزاتها الاجتماعية كانت خاضعة للمغربة ، لتتمشى ومرحلة « المغرب الجديد »٠

وهنا يمكن أن نضع جدولا يبين الشخصية الأصلية وكيف تحولت وصارت فى سعدك يا مسعود ٠

ممثل الشعب

سعدك يا مسعود

المحامى ايفكوفتش رمز التفاؤل التاريخى
أصبح المثقف سعيد الانتهازى

التاجر يفريم الانتهازى

أصبح النجار مسعود

زوجة يفريم بافكا
تصبح العيدية الثرية زوجة مسعود

السما سريتا

أصبح السمسار المعطى المنشط

على أن هناك فى مسرحية ممثل الشعب شخصيات أخرى أساسية تم تغييبها،مثل كاتب الجندرمة سيكوليتش ، ورجل الجندرمة والمواطنين وتم تعويض نادل المقهى بربيعة الكاتبة التى ستتحول الى خادمة، وهناك شخصية عبد الباقى أخ العيدية الغارق فى الادمان على المخدرات ، مرددا « العشبة والنغمة وكفى » ٠

لكن ما هو محور « سعدك يا مسعود ؟ » ٠
سعدك يا مسعود الانتخابات وغياب التفاؤل التاريخى يدور محور المسرحية حول العيدية التى أصبحت ثرية بعد أن ورثت المال من زوجها المتوفى ، وبعده تزوجت شابا نجارا اسمه مسعود ، لكن طموحها الى الجاه والأبهة ، جعلها تحاول القفز بالزوج الجديد ، من وضعه الوضيع الى فوق ، فالمال الوفير وسلطته فى المجتمع ، سيكون وسيلة لنقله الى مرتبة الطبقة المتحكمة فى سير الأمور ، عن طريق ترشيحه فى الانتخابات مستغلة فى ذلك المعطى المنشط « السمسار » للقيام بالدعاية ، والتزوير ، ورسم تكتيك العمل لانجاح مسعود ٠

لكن كيف سينجح هذا النجار فى مواجهة الجمهور ، وهو لا يملك ثقافة واسعة ، وثقة كاملة بالنفس ، واطلاعا على الأمور السياسية ؟

ان الحل يكمن فى جعل سعيد المثقف القادم من الخارج ، والذى يشبه أخاه يقابل الناس ويخطب فيهم ، ويقنعهم بالتصويت عليه ، لكن مسعود يرفض هذه المغالطات لأنه أقرب الناس الى المشاكل اليومية ، والحياة ومشاكلها ٠ ومن هنا يأتى الحل لهذا المشكل وذلك تعليم مسعود فنون الخطابة ، واتقان اللغة العربية عن طريق تحفيظه بعض الشعارات والأقوال بواسطة الكاسيت ٠

الا أن العيدية تضطر الى اخفاء زوجها وتعويضه بسعيد « المثقف » الذى سيبيع فكره وثقافته ، وقناعاته ، مقابل حفنة مال فى شيك ٠ وهذا الاخفاء كان الغرض منه هو تنحية مسعود عن الأنظار ، حتى تسهل مأموريتها فى تنفيذ خطتها، وحتى تمر الانتخابات فى الأجواء التى تريد ٠ لكن عندما يعود مسعود نجده يتخذ قرار الطلاق من زوجته ضاربا بذلك كل أحلامها وطموحاتها ونزواتها التى أرادت اشباعها باستغلال قضية الانتخابات لصالحها عرض الحائط مما يجعل التزوير وأدواته السمسار قضية شخصية لا علاقة لها ببرنامج حزب ، أو جماعة ٠

يقول فاضل يوسف عن هذه المسرحية :

« ان المهمة الأخيرة التى ألقت المسرحية على عاتقها ضمن الجو العام المقترح وضمن تجاوز

المسالة الجوهرية هي التنديد بالثقافة والسياسيه (الأشكال الممكنة للمعارضة الحالية للنظام) ان المسرحية شحذت كل الامكانيات ، وسخرت كل الجهود لتقرن بين هاتين المقولتين ، وبين التفاهة والقذارة والديماغوجية وعدم الجدوى ، ليكون غضب مسعود مصوبا نحو هاتين المؤسستين بالذات، فهي التي أفسدت عليه الجو ، هذا ما حرصت المسرحية على أن تبقيه راسخا في ذهن المتفرج بشكل أو بآخر » .

لقد صفق بعض النقاد لهذا العمل ، واعتبروه تأريخا لبداية المسرح السياسي بالمغرب ، لأنه يتعامل مع الواقع ، ويتفاعل معه ، ليستمد منه وثيقة لادانته خصوصا وأنه مسكون ينقد المؤسسات وأدواتها التي تشوه سير المجتمع لكن وحتى نبقى دائما في اطار البحث عن المنبر الذي يتحدث منه هذا النوع من المسرح ،والموقع الذي يبث منه خطاباته ، فانه يلزمنا التأكيد على أن مسرحية « سعدك يا مسعود » قد أدانت نفسها بنفسها ، لأنها تسقط في مغالطات أيديولوجية جعلتها تشوه النص الأصلي والنص المقتبس ،

ومن بين النقاد الذين أثنوا على هذا العمل ، واعتبروه وثيقة فنية هامة يمكن أن نذكر «هناوي أحمد الذي يقول في هذا الصدد : » « لا جرم أن الانتاج المسرحي في مغرب الاستقلال سيظل وثيقة فنية تؤرخ لعدة أجيال ، عن التزييف الذي مورس على امتداد السبعينات ضد ارادة الشعب»

قد نتفق ونختلف ، في تقييمنا للأعمال المسرحية المغربية التي عالجت هذا الموضوع بطريقة أو بأخرى ، ولكن من المؤكد أن الاتفاق حاصل حول اجماع معظم هذه الأعمال على ادانة المهازل الانتخابية التي يراد لها أن تكنى بالتجارب الديمقراطية .

ان هذا الموضوع هام وخصب ، موضوع المسرحية كشهادة على المسرح الديمقراطي » .

اذن يبدو موضوع الانتخابات في المسرح المغربي موضوعا جديدا ، فرضته طبيعة المرحلة التي يمر بها المغرب ، الا أن هذا الموضوع الذي انتقل فوق الخشبة اقتباسا متسترا ، مدعما بالدعاية الكاملة ، يثير مجموعة من السلبيات التي أكدت عليها المسرحية .

فهناك مهادنة للواقع حيث لم تمتلك المسرحية القدرة على تخليص المجتمع من الزيف واستغلال النفوذ ، من خلال تغيير الواقع الاجتماعي الذي أدى الى تكوين ظاهرة تزوير الانتخابات، بل ازالة الأساس المادي القائم على العلاقات الاجتماعية التناحرية عن طريق الواقع المتخيل ، فوق الخشبة ، كما هو في النص الأصلي .

لقد خلقت المسرحية أبطالا عرفوا كيف ينسجمون مع المجتمع ، فأتقنوا تعبئة الجماهير للوصول الى مبتغاهم عن طريق الدس ، والتآمر والتعاون مع أعداء الشعب. لهذا نجد أن الشخصية التي بقيت الى حد ما محافظة على خصوصياتها ، في العملين الأصلي والمقتبس ، هي شخصية سريتا السمسار / المعطي المنشط السمسار ، الرجل الواسع الحيلة الذي يعرف كيف ينشر الاشاعات الكاذبة ، واحباط الاجتماعات السياسية ونسفها ، وتزوير قوائم الناخبين والقدرة على الخوض في كل الأمور مقابل الربح المادي فقط .

فماذا عن سعدك يا مسعود ؟

ان المسرحية لم تستطع تخليص الخادمة من أوهام البورجوازية. وعقليتها وسلوكيتها التي هي نتيجة لسيادة الملكية الخاصة على وسائل الانتاج فهي لم توقظ ما هو ايجابي من خلال الشخصية الايجابية : المحامي ، في النص الأصلي ، التي تدفع الى طريق النضال من أجل بناء حياة

جديدة ، ومقاومة كل ما يحمل الشرور للانسانية التى يكمن فى أساسها الاستقلال الاقتصادى والسياسى والفكرى ، أننا نجد أن أهم الأمراض التى يساهم مسرح التكريس فى نشرهـا بين الناس ، هو مرض الانكفاء على الذات ، والهروب من الواقع ؛ كما ظهر ذلك عند عبـد الباقى وتعاطيه للمخدرات ·

ونجد أن المسرحية لم تستند « فى اقتباسها» على قاعدة فكرية أصيلة تساعد على ابداع ما هو مفيد وجميل ، ومنسجم مع حركة التاريخ . لأنها أزالت الأساس الموضوعى ، فشوهت معرفة المتلقى للعالم ، وللحياة الاجتماعية ، فدفعتـه فى متاهات وأحلام مريضة أضـعفت فيه روح الصمود والكفاح ، عن طريق السمسار الذى أقنع الناس بأن أمنيتهم فى تحقيق الديمقراطيـه سيتحقق ، لكن أين هى نقطـة الالتقـاء بين الانتخابات والديمقراطية ؟

- انها أوهام كاذبة فقط ، لأن طموح العيديـة كان منعزلا عن طموح الناس ، ولا عـلاقة له بالعلاقات السائدة والفئات الدنيا فى المجتمع ·

ان هذا النوع من المسرح يعتبر وثيقة ناطقة بعدم دخول الناس فى الحياة الثقافية والسياسية انه مسرح يجرد نفسه من النزعة الاجتماعيـة خالقا للمتلقى أسباب الهروب خارج المجتمـع وهنا يظهر البون الشاسع بين النص الأصـلى وسعدك يا مسعود ، فى تناولها أزمة الديمقراطية

يقول الدكتور فوزى محمد عطية : « **أزمـة الديمقراطية فى مجتمع كامل يصورها براتيسلاف نوشيتس فى شقة يغريم · فالديمقراطيـة هى الشكل الذى يفرضه النظام والترشيح للانتخابات لا يتم عن طريق الشعب صاحب المصلحة ، بل عن طريق الجهات العليا ، التى تقرر أساسـا صلاحية المرشح أو عدم صلاحيته · الانتخابات تقوم على شراء الأصوات والتشهير بالخصوم** » ·

غير أن برانيسلاف نوشيتش لم يقف عند حـد تصوير الواقع وحسـب ، بل عرض رؤيتـه للمستقبل ، ففوز المحامى الشاب فى الانتخابات هو رمز المستقبل · ان نجاحه هو انتصار للفكر ولوضوح الهدف ، ولصدق العمل من أجـل صالح الشعب ، » ·

تبقى البنية الاجتماعية فى هذه المسرحيه بلا تغير فى الجوهر ، اذ أنها اعادت النظام القائـم من خلال اللغة والصور والحركه · ونلاحظ ذلك فى نهاية العمل حيث ينزل الستار بهـروب الحشايشى عبد الباقى باكيا ، واصابة الزوجـة بصدمة نفسية جعلتها تتهاوى أمام فشل طموحها ونرى كيف تسلل المعطى السمسار خارجا ، بعد ان لم يعد له دور فى الأحـداث ، ثم خروج مسعود ، والرجوع الى واقعه التحتى نجـارا ، كما كان ، والكاتبة التى أصبحت خادمة بقيت كما هى خادمة بكماء صماء ·

ان المغالطات التى روجت لها المسرحيه تتبلور فى خطابها السياسى الديماغوجى الذى ترجمته الأحداث والتى أكدت على ·

١ ــ أن التزوير جد شخصى ·

٢ ــ وأنه لا يرتبط بمؤسسة او بنيـة أو طبقة لها تميزها الفكرى والأيديولوجى والمادى·

٣ ــ التنديد بالبديل ، وضرب المعارضة لمثـل هذه العمليات ، ومن هنا نجد التكامل فى رسم الشخصيات ، حيث التقاء السمسـار المعطى مع العيدية وسعيد المثقف فى الانتهازية واذاعة المبادىء والشعارات الجوفاء مثل « **المبادىء شعار الفاشلين** » ·

وبهذا نقول : ان مسرحية سعدك يا مسعـود قد تناولت قضية الانتخابات تناولا يغيب فيـه التفاؤل التاريخى ، القاضى بحتمية التغيير وهذا هو الوجه السلبى فى خطابها السياسى ، المقدم فى اطار المسرح الانتقادى الكوميدى الساذج ·

المغرب : عبد الرحمن بن زيدان (أبو ياسر)

ما حدث لما اتخذت التصعلك حرفة :

□ علي حامد □

بالأمس ، حين أغلقت في وجهي نوافذ الرؤية والحركة ، بحثت عن المقص ؛ ولما وجدته ؛ بدأت أقص كل الجيوب من بنطلوناتي .

ما قبل الأمس ؛ كنت أضـــع يدي في تلك الجيوب وأتدحرج مترنما عبر الشوارع والبنايات الغافلة . يقذفني المكان للمكان . السؤال الملح يلمع في ذاكرتي . الشرر في جوفي يتساقط ؛ ولا أجد عملا .

غرفتي دائمـا في الهواء الطلق . منهـا كنت أرى كل شيء ، ومنهـا أحببت كل الكائنات في العالم .. كذلك فيها تفجرت شـتى مشـاعري وانفعالاتي .

أرهفت فما سمعت همسة . نظرت فما رأيت سوى الظلام . قلت لقطتي ـ خضراء العينين ـ الناعسة على حافة السرير : « ليكن . ان التصعلك في هـذا الزمان حـرفة عظيمـة . من اليـوم : للنهارات الكتب ودفء الحبيبة ، وللأمسـيات رغبات التشرد والمجون » .

ارتديت ملابسي القديمـــة ، ونزلت أفتـــح لصدراي نافذة تدخل منها دنيا رحبة . الشوارع فوضى ، والاكتظاظ في كل شيء ؛ ماعدا بطني .. فارغ تماما ؛ وأنا لست زاهدا ولا نبيـا . لكن النقود قلما ألمسها . فقـدماي حفيتا بحثـا عن عمل ـ أي عمل ـ وشهادتي الدراسية أتركها في ملفات المحلات والمؤسسات وعنواني ، وأنتظر ما الذي يحدث ؟! لست كائنا غريبا وأعتقد أنني كفء وقادر ، ولي مواهبي الخاصة .

الأرض اذن بكل رحابتهـــا تناورني ، ولا تمنحني ركنا أبذل فيه طاقة متوهجة محاصرة في كياني .

الشوارع فوضى .. المحلات متصلة على طول الأرصفة . الناس يتكاثرون بامتداد المحـــلات .. ينسلون من الفجوات بين السيارات الخاصة تبتلعهم الأشياء الجميلة ، وفي زحام الرغبات يتلاشون .

غريب ها أنا الآن .. يداي تخبطان كل ما يلمسهما من تكور .. تنتشيان ، فأنكمش .

من فمي أطلق صفيرا ممرورا« بوتيكا ١١١ ت»

سوف يأتي ـ كعـادته ـ يداه منطلقتان .. خطواته قفزات .. حركة جسـمه بهلوان يبهج الصبية في الأزقة المختنقة . نتعانق .. يتأبط ذراعي .. ينطلق لســـانه الجارح الســـليط « بوتيكـا لكل ما يغطي لحم الحريم الناعم»ولا يكف عن الهجوم بالشتائم على الناس والأشياء . تراب الحفر فتافيت تعلو ؛ وتختفي في اختناق الفضاء .. الدخان يندفع خارجا من مؤخرات السيارات .. من أفواه وأنوف العابرين ليتسلل الى الرئات .. الرئات التي تصرخ .

الشوارع فوضى .. أتوه في دوامة الألاعيب صخب . ضجيج . فحيح ، نحيب . عبق لاذع ينتشر ويسحق الرغبات . أتجنب لمس تلـــك الكائنات . أدفع أنفي لأعلى متلمسا هواء نقيا .

تنزلق قدمى فى حفرة راكدة المياه ارى رؤوسا كثيرة فى المياه تسبح • بينما اقفز منها مسرعا • تدوس قدمى فخذا بلا ساق • أندهش • صراخ عنيف • عيون بيضاء تدغدغنى • عربة برولمان بل « تش •• تش •• تش » • أجرى • تطاردنى العربة « تش •• تش » ، وقطعة ضالة تجرى الى جوارى ؛ وتنظر الى وجهى جاحظة العينين • عواء فاجع • ارتعاشة • سكون يهاجم ساقى • قطار يمرق فى الشوارع دون توقف « تووووت •• تووت •• تووت » ••

يستمر لون أرجوانى مهترىء •• شـــظايا تتناثر •

★★★

الشوارع فوضى •• هذه المرة نسى تصعلكى القديم •• فلم يأت •

بحثت عنه ، وجدته غائبا يتأمل فى صوفية أرداف الفتيات الجميلات ، يناغى شهوة الصدور العارية المضمخة بالنعيم •

كنا ننغمس فى شبق الحياة ، عنفوان حركتها وأسرار لعبها • فى نهايات الليل الطويل البارد نحكى ، ونحكى • فيشتعل الخيال ولا ينطفىء • تشب الرعونة فى أنحائى • فجاة • أنط واقفا • أرفع يدى عاليا فـوق رأسى • أزعق بحدة : «جحيم » تـــدوى من جانبه « جحيـــم » لتمزق السكون • سكون الليل الوديع على درجات سلم البيت المتهالك • بينما أتلمس ضـياء الصباح الجديد ، يبدو هو على السـطح واقفا يبتسم ، ويرفع يده •

الشوارع فوضى • الناس فى حركة المكـان يتزاحمون• نمرق بينهم •• نحاورهم نتفاداهم•• نلمسهم • لا يكفون عنا •• نتخطاهم • نتدافع معهم • لنجد أنفسنا أمام محلات الأحذية • كتلة لا فجوة ضوء فيها • الناس أمام المحلات يصلبون للأمام تارة يندفعون • تارة للخلف ؛ وثالثـة يلهثون الى الداخل •

يحملقون • يشرئبون • أطراف أقدامهم تضغط الرصيف • يتناوبون الاشارة بالأصابع وحركة العيون ، والأحذية نمور متحفزة رابضة خلف الزجاج النظيف اللامع •

استكنت وصديقى • بدأت أبص فى حدة •• منجرفا وراء تيار سحرى لذيذ ينبع من سرتى الى سيقان أنثى تجرب حذاء رقيقا بكعب ابرة • كانت معى يوما سهام • صديقتى التى تبادلت معى الكتب والرغبة فى القبلات • كانت تجرب حذاء ، ولم أنظر لساقيها • فقد كانت ترتدى بنطلونا (جينز) • بينما عيناى تلهثان خلف كريز شفتيها • وكم تشهيت رضابهما فى ليالى الصقيع المتتابعة •

الشوارع فوضى •• الأب يتكلم •• البنت الكبيرة تلح • الصغيرة تهز كتفيها بعويناتهـــا العنبية ؛ رائقة ومضيئة •

الأب يصر • واقفا وخلفه الواجهة التى تبرق شفتاه منفتحتان وتنطبقـــان • (البنت الكبيرة تتخايل ، صيفها التاسع عشر يمضى ، والخريف يتعجل النزول لدنيانا اللعوب • تتلهف على الزواج لتمتع البدن وتدفئه • من غرب البـلاد جاءت • ليشترى لهـا الأب فسـتان الفـــرح وحاجيات البيت) •

البنت الصغيرة ترفض _ جميلة ونحيلة مثلى _ هى فى السابعة من عمرها ، وأنا فى العشرين لذا أحببتها ؛ ومشت فى شراييني بقدميها الدقيقتين حائرة لا تزال • يتجول بؤبؤى عينيها بينهما وبينى_حبيبها النحيل أنا _ ككرات البلى يتدحرج بؤبؤاها بين أيدى الأطفـــال فى شـتاء القرية بدروبها الموحلة •

الشوارع فوضى • الرجل صمت • اليد تدفع ظهر الصغيرة الذى يتقوس• كتافها يهتزان للأعلا للأسفل • مرات • الحركة تدفعهم بكل الجهات • ها هى الصغيرة تفر الى الداخل ، ولا تنظر الى• تتلقفها الجدران والأيدى • الرجل والفتاة ينتظران تغيبت كثيرا بداخل المتجر • أعد الوقت • الزمن يهرول • دقات الساعة بيدى تهدر •

تغيبت كثيرا بالداخل ، ونحن بزمن اللصوص لم تاخرت بالداخـل ؟ أيلعب اللعين ذو الياقـة المنشاة فى لباسها الملون ؟

اندفع للأمام داخلا • تندفع خارجة • فاتحا ذراعي باتساعهما • تفلت من احتضان يدي •

لم تأخرت ؟ ماذا كنت تفعلين مع الولد ذي الوجه المتورد والعيون الملونة ؟

ضاحكة كنت بالداخل ••

منتشية كنت بالداخل •

لم تلتفت ناحيتي • لم تنبس •

انها تحجل • تقفز • تعبر الشارع عدوا • في الرصيف المقابل تقف • ترفع يديها • تحركهما للأمام • للخلف ؛ سبع مرات •

البنت الكبيرة صرخت « كم الثمن ؟ » •

عينا الصغيرة المضيئتان تشعان من خلف انفراجة الأصابع وتلتقيان بعيني • كنت أحسهما تلتصقان بوجهي • استدارت لتلتقي بهما • فبدا الجينز مشحونا بالغموض • بينما الولد يضع في الفترينة لافتة أعلى الفستان «لك سيدتي الجميلة» •

الأب بكى • انحنى وبكى • عيونه تلألأت • بالفضة اللامعة الأسيانة تلألأت • على الأرض تهاوى • نصفه الأعلى تجاه المتجر • الأسفل من منبع فخذيه فوق أسفلت الشارع الجماد •

الشوارع بدأت تخلو • تخلو • الناس تختفي تختفي • أضواء النيون تبهت • تنطفىء • عن صديقي أبحث • أفتش • لا أجده • جذبته نداهة الرغبات الكامنة •

التجار يندفعون من الزوايا والأركان • يتقدمون • يغلقون المسالك • يسدون المداخل والمخارج • يتواصلون بأقفيتهم العريضة وبطونهم المتكرشة • ينفلت أحدهم ، ويدفع بحذائه الأسود الدماع كتف الرجل • تنزلق الى الشارع جثة •

رويدا • رويدا الكتلة الآدمية تغوص في الأسفلت الرخو ، وفي القار تذوب • بطيئا • بطيئا • تتلاشى في السواد •

البنت الكبيرة تحملق فزعة ، والصغيرة تحني رأسها خجلا • تختطفها يد طويلة تسللت من فجوة ضيقة •

أطلقت جسمي الحي للفراغ الرحب في الشوارع الخالية •

تمثال الميدان الكبير يتحرك قدامي • التجار خلفي يتدفقون •

ينزل من أعلى القاعدة ، ويعترضني • صغيرا جدا أبدو حين أراه أمامي •

التجار يسرعون • ملابس الفتاة تطير •• قطعة قطعة ، وتتعلق بمصابيح المتاجر العالية • ليلعب بها تيار الهواء البارد •

عارية تتراجع الفتاة والأيدي نحوها تتصارع تصطخب ، تتشابك ، تتسلق الشجرة اليانعة المهتزة •

عارية تنقلب على ظهرها تنهب الأغضاء جسدها • صراخها يخترقني عابرا المسافات ؛ عيون كثيرة تحوطني من بعيد قادمة ، وقبضات التجار تدمي روحي •

أطير ؛ قدماي لا تلمسان أرض الطرقات •• أحاول ألا تلمسا أرض الطرقات •

« آه •• تنبت لي أجنحة ، لي جناحان ، هل لي جناحان حقا ؟ أحاول أن أطير بهما • لا أطير • حقا لا أطير ؟ » •

« أتخطى العمارات •• الأعمدة •• الفنادق •• الكباري •• عربات الشرطة •• رائحة الأسفلت والبرفان •• أرقد تحت سفح الجبل العجوز عتاقة قدماي في البحر الصافي ، وأغني ، حقا •• انني أطير » •

يداي في فراغ جيوبي

فؤادي في خواء المدينة

والمدينة في انسيابها ودورانها تسلبني فتاتي الصغيرة •

أحاول الصغير أخفق

أحاول الترنم أخفق

أحاول التحليق أخفق

هراوة الشرطي تمتد ؛ تمتد

تحت قدمي ، تحت قدمي

أغوص في اللجة الزرقاء ••

صعلوكا طيبا دوما راغبا في التنفس بالمدن المكتظة •

السويس : علي حامد

إيمـري مادائش والمسـرح المجـرى

□ محمد أبو دومه □

اذا لم يكن الأدب المجرى قد كتب بلغة ذائعة الانتشار فى عالمنا هـذا كاللغات الفرنسـية ، أو الانجليزية ، أو الروسية ، وذلك لقلة المتحدثين بها من ناحية ولصعوبة اللغة من ناحية أخرى ، الا أن ذلك لم يحل دون بلوغ الكثير من عطاء هـذا الأدب من العبقرية مبلغـا جعله يقف جنبـا الى جنب مع الآداب العـالمية ، ويحظى بالعـديد من الاهتمام ، فالترجمات الى لغات العالم الشهيرة ٠ ومن ثم تعرف القراء فى أغلب البلدان على مشاهير الفكر والأدب المجـريين ، وخاصة من أسسوا صرح هـذا الأدب العريق من الرواد فى عهوده المختلفة ٠

فى كل عهد كوكبة من أعلام هذا الأدب٠ابتداء من عهد الاصلاح (Reformation) فى القـرن السادس عشر الذى احتل فيه الأتراك ثلثى المجر التاريخية تقريبا ، وخير من تسلم ريادة الشعـر ابان ذلك العهد (بالنت بالاشى Bàlint Balassi ١٥٥٤ ـ ١٥٩٤ م) ، فعهـد الباروك B aroque الذى يمثله الشاعر الملحمى والكاتب السياسى (ميكلوش زرينى Miklos Zrinyi ١٦٢٠ ـ ١٦٦٤ م) وماتلاه بعد ذلك من الحقبة المعروفـة بعهد الاستنارة (التنويرية) Enlightenment فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، حتى بدايات القرن التاسع عشر ، ذلك العهد الذى تجددت وتطورت فيه اللغة المجرية الى حـد بعيد ، ليس من توليد واشتقاق كلمـات من

كلمات ، أو احياء كلمات قديمة غابت عن المعجم فقط ، بل عن طريق تطوير الأدب والثقافة على يد الكاتب الكبير (جورج باساني György Bessenyei باساني ١٧٤٧ ــ ١٨١١ م) ورفاقه من الشعراء والكتاب أمثال : يانوش باتشاني Janos Batsanyi ١٧٦٣ ــ ١٨٤٥ م ، (فرانس كازنسي ــ Ferenc Kazinczy ١٧٥٩ ــ ١٨٣١ صاحب أول تجمع أدبي في المجر ، (فيتز ميهاي تشوكوناتي Vitez Mihâly Csokonai ١٧٧٣ ــ ١٨٠٥ م الذي قام بدراسة وافية لبعض اللغات الأوروبية ، كما درس اللغة العربية واللغة الفارسية ، ويتضح ذلك وما استفاده شعره ومنثوره من الأدب الأوربي من جهة ، ومن الآداب العربية والفارسية من جهة أخرى ٠٠ ، ثم تأتي فترة الخصوبة الأدبية ، في عهد يمكن تسميته بعهد النضال الثوري لتحرير الوطن وتجديد الفكر ، ظهرت في هذا العهد أسماء كثيرة لشعراء ونقاد وكتاب ، من أهمهم الشاعر الفارس والأسطورة (شاندور باتوفي Sandor Patofi ١٨٢٣ ــ ١٨٤٩ م) مؤلف المقطوعة التي ترجمت الى نصف لغات العالم تقريبا ، وهي أيضا تحمل فلسفته وشعاره ، ومعنونة باسم » الحرية والحب » تقول كلماتها :

الحرية والحب هما :
شيئان أودهما ، واريدهما ٠
وانا من أجل الحب أضحي ،
بحياتي
لكني سوف أضحي بالحب
فداء للحرية (٤)

ومع بيتوف ومع رفيقه في النضال الثوري وأحد الذين نادوا جهارا أيام حرب الاستقلال التي اندلعت سنة ١٨٤٨ م ، بانفصال المجر عن امبراطورية آل هابسبورغ النمساوية الشاعر ورجل القانون (ميهاي فور وشمارتي Mihaly Voros Marty ١٨٠٠ ــ ١٨٥٥) صاحب الملحمة الشهيرة: هروب زالان Zalan is Escape = A Zalan Futasa تلك الملحمة التي تعالج بحماس شديد فتح المجر على يد القبائل المجرية في القرن التاسع ، ثم شاعر (تراجيديا الانسان) أو مأساة الانسان (Tragedy of Man) ايمري ماداتش (Imre Madach) ١٨٢٣ ــ ١٨٦٤ ، وهؤلاء الرواد الثلاثة هم أفضل من يفخر بهم الأدب المجري ، والأمة المجرية من أدباء القرن التاسع عشر ٠

وليس هناك متسع للحديث عن كل هؤلاء وعن أدوارهم البارزة ، وتأثيرهم الواضح في الفكر المجري ، كما أنه لا مجال أيضا للكتابة عن كل العهود الأدبية للعطاء الثقافي المجري ، بمدارسه المختلفة ، لكنني سأتناول بالحديث ــ فقط ــ واحدا من بين هؤلاء العباقرة ، وهو ايمري ماداتش Imre Madach من خلال رائعته الذائعة الصيت : « تراجيديا الانسان » التي قيل انه بدأ نظمها بعد عام ١٨٥٠ ، لكنها لم تصل ليد القراء الا في عام ١٨٦٢ ٠ ومادمنا بصدد الحديث عن ماداتش « الكاتب الدرامي [المسرحي] ، فمن باب أولى أن نقدم فكرة موجزة عن المسرح المجري الشعري والنثري على حد سواء ، حتى نصل الى الفترة التي كتبت فيها « تراجيديا الانسان » ، وهي فترة الأدب الخصب حيث أن الأدب الدرامي كما هو معروف أسمى مرتبة في تطور الأدب ، أما التراجيديا فهي تاج الأدب الدرامي ، وأسمى مرتبة في تطوره ، ولهذا السبب تضمنت التراجيديا كل جوهر الأدب الدرامي واشتملت كل عناصره وبالتالي دخل فيها حتى العنصر الكوميدي ٠ ؟ غير أنه من الصعوبة بمكان ، تحديد السنة التي بدأ بها هذا الفن تحديدا دقيقا بالمجر ، تماما كما أنه ليس بالمستطاع تحديد مكان ومولد (٥) الأغنية والملحمة الشعبية،لكنه قد ظهر ما يجوز أن يسمى بالمسرح المجري في المدارس الدينية في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، ولم يقتصر التأليف على المدرسين في تلك المدارس فقط ، بل شارك بعض الطلاب الذين كانت لديهم حاسة فنية وثقافة ، دينية وأدبية في كثير من العروض بأقلامهم ، ثم قاموا بتأديتها على خشبة المسرح ، ومثل هذا النوع من المسرحيات لم يحظ كثيرا بالتدوين الا ما ندر ، فالكتاب لا نستطيع أن

نسلكهم فى عداد المتخصصين ، كما ان الاداء لا يقوم على أسس فنية انما على سبيل الاجتهاد ..

وأما عن موضوعات المسرح المدرسى هذا فأغلبها دينى يتناول فكـرتى الخير والشر ، وبعضهـا يتعلق بالتاريخ المجرى القديم ويقدمه من خـلال أشهر الأحداث التاريخية ، وبعضها أيضا يعرض أجزاء من التوراة . كل ذلك كتب أول ما كتب باللغة اللاتينية ، اذ كانت تلك هى لغة المثقفين فى بداية تلك الفترة . ثم بدأوا فى زمن لاحـق كتابتها باللغة المجرية ، غير أن هذا المسرح لـم يقدم عروضه بصفة دائمة ، انما فى المناسبات أو الأعياد فقط .

ويجىء القرن الثامن عشر الى المجر بالمسرح الألمانى ، ويستمر فترة طويلة حتى بداية القرن التاسع عشر ، تأسس أثناء هذه الفترة أول مسرح فى (بودا) وهو المسرح الوحيد الثابت المقر فى المجر - آنذاك - والذى ساهم فى انشـائه كل سكان بودا ، أما ما كان يعرضه فى مسرحيات فهو باللغة الألمانية ، هذا بالاضافة الى المسرح الألمانى المتنقل فى سائر المدن المجرية .

وعلى أثر ظهور حركة تجديد اللغة المجريـة على يد (فرانس كازنسى Ferenc Kazinczy ١٧٥٩ - ١٨٣١ م وما واكبها من تنظيم للأدب المجرى تجميعا وتجميلا وتنقية شارك فيه كل مهتم بالأدب ، وعلى الرغم مما لاقته حركة فرانس من عقبات واعتراض من قبل البعض ، محتجين بارتباط الشعب بالأدب القديم وبلغته القديمة ، الا أن حركة التجديد بالجهد المتواصل لـ « فرانس » الذى تلقب فى تاريخ الأدب المجرى ب (الدكتاتور(٧) الأدبى) قد انتصرت فى النظرية.

واتضح انتصـارها أول ما اتضح فى الفن المسرحى ، اذ بدأ الكتاب يخوضون تجاربهم ، ويسجلون اعمالهم ، حول أبطال التاريخ المجرى باللغة المجرية المجددة ، فى نزعة رومانسية ، لالهاب حماس الجماهير المتعطشـة للتحرر من جبروت الاستعمار النمساوى الألمانى) آنـذاك وما تولد بطبيعة الحال عن تلك النزعة - التى تدور فى فلك الغنائية - من أسلوب خطابى لدرجة تجعلنا نلصق به صفة المسرح الموجه .

فالأعمال الدرامية [المسرحيات] دون المسـتوى الادبى والفنى ، وأغلبها ترجمات عن الألمانية ، واقتباسات من الآداب العالميـة أو « تمجير » موضوعات وأحداث المسرحية لتسير نحو الغـاية المطلوبة من حركة التجديد ، فنجد مثلا ترجمـة لمسرحية « الملك لير » لشكسبير ، ولكنهـا تحت عنوان آخر وهو « الوزير شابولش » وضعهـا مؤلفها أو مقتبسها (ميراى شاندور - Mirayi Sandor) فى جو مجرى خالص ، أشخاصا وأحداثا ومضمونا .

وقد لاقى هذا النـوع من التأليف المسرحى اقبالا لا بأس به من قبيل الجمهور الذى يحلم بعودة الوطن الى الوطن ، وبتجمعه حول قائد مجرى من أبناء المجر أنفسهم ، يقودهم الى طريق المجـد والتحرر وقد رسخ فى أذهان هذا الجمهـور أن الارض التى أنبتت رجلا وملكا عادلا قويا مثـل « ماتياش Matyas (... - ١٤٩٠) تستطيع أن تنبت غيره .. ، (حيث أن عهـد (٨) **ماتياش الملك العـادل كان عهد طمانينـة وتثقيف ورخاء بسائر المجر . وقد اثبتت الوثائق والمخطوطات أن بلاط ماتياش كان ينظم كثيرا من العلماء ، والفنانين كما نظم فى عهده البعثـات** التعليمية الخارجية لنشر الفكر العالمى فى وطنـه **المجر ...)**

وعلى كل ، تستمر محاولات التأليف فى اطار المستوى دون الجيد حتى يظهر أول مؤلف مسرحى يثبت قدرته على التفوق فى الكتابة الدرامية . من خلال عمله الذى اعتبره النقاد أول لبنة فى صرح هذا الفن تستحق التقديم .. ، واسـم المسرحية « التاتار والمجر » كما هو واضـح من اسمها يتناول فيها مؤلفها « كاروى كش فالودى Karaly kisfaludy » موضوعا تاريخيا يتحدث عن موقف الفرسـان المجرمين البطولى أمام الزحف التترى الرهيب ، ولعله يرمز بهذا الغزو التترى لحالة التمزق التى حلت بالمجر الكبرى ، بعد معركة قلعة موهاتش ، أو (نكبة موهاتش (٩) Mohacs سنة ١٥٢٦)،واندحار المجريين أمام الغزو التركى ، ثم تقسيم المجر بعد هذه الموقعة الى ثـلاثة أجزاء : المجر الوسـطى والجنوبية تحت الحكم التركى ،والشمالية والغربية

تحت سيطرة الهابسبورغ ، أما المجر الشرقية فقد تشكلت بها حكومة ايردى وهى مجرية خالصة لكنها تتبع اداريا للحكم التركى ·

تلك المأساة ، أعنى (نكبة موهاتش) ، فجرت الكثير من الثورات الادبية ، وغير الأدبية ، فى جميع بقاع المجر · وأمدت الكتاب بزاد وفير من الأفكار ، تجلت فى أعمال كل مؤلفى القرن الثامن عشر ، ثم التاسع عشر ، عهد النضال الثورى ، والتى كتبت به أول دراما رفيعة المستوى وهى مسرحية بانك بان Bank bàn (١٠) لمؤلفها جوزيف كاتونا Jozef - Katona ١٧٩١ ــ ١٨٣٠) الذى يعد فى تاريخ تطور الأدب المجرى أكبر كاتب مسرحى قبل (ايمرى ماداتش) وبالرغم من انتشار الكتابة باللغة المجرية المجددة فى تلك الفترة ، وهيمنتها على العطاء الثقافى ، فقد كتب (كاتونا Katona) مسرحية باللغة القديمة أو بلغة أقرب الى اللغة القديمة التى امتلأت بكثير من المفردات المدخلية أو تضمنت بعض المصطلحات الأجنبية ·

والجدير بالذكر هنا أن الرقابة لم تسمح بادىء الأمر بعرض المسرحية ، لأنها تتناول بشكل سافر فترة تدخل الألمان فى حكم المجر ، وتعريتها للوضع السيىء الذى حل بكل مناحى الحياة ، وبطبقة الفلاحين من بين طبقات الشعب على وجه الخصوص وذلك كله فى عمل فنى محكم ، بدأت عقدته بالخلاف الذى نشأ بين (بانك) الأمير القائد، وبين جير توديش Gertrudis زوجة الملك التى كانت تعتمد على الفرسان الألمان ضد الثوار المجرمين ــ بعد انضمام Bank ban الى صفوف الثوار لما رآه من طغيان الملكة وفرسانها ، وما وصلت اليه البلاد من الفساد الشامل ·
وتستمر أحداث المسرحية فى صراعات متواصلة بين الجانبين ، ومؤامرات من قبل الملكة ضد كل من هو وطنى ، وتصل حد الذروة حينما ترتب (جير تروديش) خطة اعتداء أخيها otto أوتو) على زوجة بانك ، أثناء وجوده خارج المدينة الأمر الذى فجر البركان المجرى فى شخصية بانك ، فيقتل الملكة رمز الجبروت والقهر ، ودفاعا عن شرف الحبيبة والزوجة والوطن مالندا Melinda التى لم تنج بعد ذلك من أعوان الملكة وأتباعها ·

ذاع صيت هذه المسرحية فى أوساط المجرمين حتى لا تكاد تلتقى بمثقف مجرى الا ويحفظ بعض مشاهدها عن ظهر قلب ، وما أن جاء عام ١٨٤٨ حتى اشتعلت نار الثورة ، وأصبح من أهم الضرورات انشاء مسرح وطنى يعرض بانتظام المؤلفات الدرامية المجرية ، لحاجة الوقت والمواطن اليها · أما عن مسرحية بانك بان فقد تحولت الى أوبرا وكانت أول عمل أوبرالى مجرى يقدم على المسرح الوطنى فى (بشت Pest) فى ١٥ مارس ١٨٤٨ على يد الموسيقى الشهير (فرانس ايركل Ferenc Erkel)) ·
وبعد هذه العجالة التى حاولت فيها تقديم عرض سريع وموجز لحالة المسرح المجرى منذ بداياته الاجتهادية ، حتى اشتداد صلبه ، واثباته لذاته فى تجربة Jozsef Katona جوزيف كاتونا الناجحة فى (بانك بان) ، تصل الى عبقرية المسرح المجرى ايمرى ماداتش ودراما شهرته العالمية وخلوده الأدبى تراجيديا الانسان أو مأساة الانسان » Azember Tragédiaja Tragedy of man)) التى لاقت نجاحا رائعا فى أغلب البلدان الغربية ، كما قدمت على مسارحها ، مبرهنة على أن المؤلف قد وقف بها شامخا بين الأدب العالمى · وكسما حظيت هذه التراجيديا بالترجمة الى اللغة الفرنسية والانجليزية وغيرها ، فقد نقلها الى العربية عن الترجمة الانجليزية الكاتب الأردنى العربى العربى المعروف الاستاذ عيسى الناعورى » ، وظهرت طبعتها الأولى ضمن منشورات عويدات فى بيروت عام ١٩٦٩ ، تحت عنوان (مأساة الانسان)ــ

وهذا العمل الذى قام به عيسى الناعورى يستحق التقدير والاعجاب فالترجمة فى مجموعها تتوخى الدقة والأمانة ، فى نقل النص الى العربية (عن الانجليزية من ترجمة تمت فى المجر) ، ولغة سلسلة ؛ وان كانت فى الترجمة هناك قليلة من حيث نقل روح النص المجرى · ومرجع ذلك الى أن الترجمة لم تأت عن الأصل

ومرجع ذلك الى أن الترجمة لم تأت عن الأصل المجرى ، بل عن ترجمة له ، وان كانت هنا محاولة تصرف من المترجم الأولى ، فقد قدمت لناالترجمة العربية الترجمة الانجليزية بما فيها ، وذلك بالاضافة الى احساس المترجم الثانى بمدلول الكلمات وبعدها ، والحقيقة ان قراءة الأدب فى لغته الأصلية يختلف عن قراءته فى لغة أخرى لحروفهـا ونبض غير نبض الحروف الأم • وموسيقى تلاحم الكلمات غير الموسيقى التى يحدثها تلاحم الكلمات الأم ، وبالتالى فان النص الأدبى يفقد بعض خواصه بل أخص خواصه التى تتعلق بعلم الأصوات الكلامية (الفونيطيقا Phonetics) اذ أن اللغة المجرية تنتمى الى مجموعة اللغات الفنيوجور (١٣) وهى مجموعة تختلف عن المجموعة الهندية الأوروبية والمجموعة السامية الحامية ، اختلافا كبيرا فى قوانين الشفتين والحلقيات وقانون السقفيات والحلقيات وقانون تبادل الأصوات الساكنة التى تصدر عن احتكاك الشفتين ، دون الاستكانة بأى عضو من أعضاء الفم •

وان كان هذا جائز التطبيق على الأدب بوجه عام • فهو حرى بأن يطبق على الشعر الذى يترجم الاحساس الانسانى بحروف ممسوقة وكلمات حادة فى رومانسيتها أو واقعيتها أو حتى فى رمزها • وعلى الرغم من ضخامة هذا العمل المجرى ، والذى تم نقله عن اللغة الانجليزية ، فقد استطاع المترجم أن يقدم ترجمة معقولة للغاية •• أبقت على النص كثير من شموخه(١٤)

فمن هو ماداتش Madach الذى يحتفل وطنه بذكراه كل عام ، مقدما أعماله على خشبة المسرح الذى يحمل اسمه فى قلب العاصمة المجرية بودابست ، وفى مقدمتها «[تراجيديا الانسان » التى سعدت بمشاهدة عرضها مرتين وفى كل مرة أبذل جهدا كبيرا فى الحصول على بطاقة الدخول قبل العرض بأسبوع على الأقل مما يدل فى حد ذاته على أن هذا الشعب قد عشق فن المسرح من جهة ، ومن جهة ثانية لقيمة ماداتش الفنية كرائد عظيم للمسرح المجرى العالمى فى القرن التاسع عشر •

ولد ماداتش فى ألشوستريجوفا Alsosztregova التى كانت احدى المقاطعات الشمالية للمجر الكبرى ، أو المجر التاريخية ثم انضمت الآن الى تشيكوسلوفاكيا • وكان مولده فى شهر يناير من عام ١٨٢٣ • أنهى المرحلة الدراسية الأولى فى مدينته ، ثم درس بعد ذلك الحقوق [القانون] والفلسفةفى جامعة بيج Pécs فى جنوب المجر • وفى مدينة بيج عكف مع دراسته على القراءة والاطلاع فى الأدب العالمى •

وبدأ تكوينه الثقافى مبكرا ، كما بدأ قلبه ينبض بالعشق فى سن مبكرة أيضا ، فقد أحب فتاة بروتستانتية ، تختلف عن مذهبه المسيحى (١٥) ، الأمر الذى أدى الى عدم ارتباطه بهـا لرغبة أسرته واصرارها ، لكنه فى سن الثالثة والعشرين يتزوج من فتاة أخرى عابثة ، تختلف عنه فى طباعه ، وطموحاته ، مما يؤدى الى انتهاء هذه العلاقة بعد بضع سنوات •

وقد أثر فشل الشاعر عاطفيا تأثيرا كبيرا على نفسيته ، انعكس فى كتاباته اذ لا يخلو عمل من أعماله من تلميح يترجم دواخله من تجربته ومعاناته • (١٦)

وأصيب ماداتش بمرض القلب فى سنوات الدراسة الأولى بالجامعة ، وظل معه هذا الداء الى أن توفى به فى عام ١٨٦٤ م فى الخامس من أكتوبر •

وجرب حياة السجن وقسوتها ، اذ أعتقل لمدة عام أثناء حرب الاستقلال لايوائه أحد الثوار •

وكانت أول وظائفه كاتبا فى ادارة المقاطعة ثم قاضى سلام •

وبعد أن وافق الناقد المجرى يانوش آرانى Janos Aranyi على نشر دراما ماداش فى دار (كشفالودى للنشر) أوصى بأن ينضم ماداتش الى أعضاء مجلس ادارة الدار • ولم يكد يمر وقت قصير حتى أصبح عضوا فى أكاديمية

العلوم المجرية ، وما رشحه لهذا المنصب البارز والخطير الا الاستقبال المنقطع النظير لمسرحيته من قبل القراء والنقاد على حد سواء • وكان هذا• آخر المناصب التى صعدها (ايمرى ماداتش) طوال حياته ، التى لم تتجاوز واحدا وأربعين عاما ، التى استغل سنواتها القصار ، ومع مرضه الشديد ، استغلال الانسان الموهوب الذى جعل العمر القصير عمرا متصلا ، وباقيا ، جيلا اثر جيل •

موضوع المسرحية التى نحن بصدد الحديث عنها • هو نضال الانسان فى شتى بقاع الأرض ومحاولاته الدائبة للبحث عن السعادة ، والحياة الطيبة ، وبذل كل ما فى وسعه للتوفيق بين خارجه وداخله ، مشدودا الى الخير مرة ، والى الشر مرة ، قاسيا مع نفسه ومع أخيه الانسان حينا ، وحينا عطوفا رقيقا • ويظل على هذه الحالة منذ طرد من الفردوس الأعلى اثر عصيانه لأمر خالقه ، الى أن يصل بعد طول مطاف الى

حقيقة ثابتة ، وهى الاعتراف بقصر قدراته وعجزه • وأن لا نجاة من حيرته وتخبطه الا بعودته الى الحظيرة الآلهية ، وسؤال الاله العون وجلال الطمأنينة ــ ويجىء هذا العون من القدرة الالهية التى حولت بذرة آدم فى رحم حواء الى جنين يبشر باستمرارية الحياة •

هذا هو الموضوع الذى تشمله المسرحية وكما هو واضح وليس بموضوع جديد اذا اقتصرت نظرتنا على مدخل المسرحية ، أو مشهدها الأول ، فهو مستمد من التوراه فى سفر التكوين (١٧) كما أن هناك أيضا تأثيرات واضحة لسفر أيوب » فيما تتحدث به التوراة حول ارادة الله لاختبار عبده أيوب ، وامتحان قدراته فى مجاهدة النفس ، حينما يعطى الله الاذن للشيطان بمحاولة اغوائه ، وصرفه عن جادة السبيل • ومثلما فعل الشيطان مع أيوب حاول الشيطان [لوسيفر] فى تراجيديا ماداتش ، نفس محاولة الاغواء مع آدم • وكما اتخذ الشيطان من زوجة أيوب مساعدا له فى تنفيذ هدفه اتخذ (لوسيفر) فى التراجيديا ، حواء زوجة آدم ، وسيلة فى اغواء آدم ، واغرائه بالعصيان ، ودفعه

اليه •• وفى سفر أيوب ، وتراجيديا الانسان ينتهى سعى الشيطان ، أو (لوسيفر) بالفشل وتنتصر بذرة النور الالهية فى قلبى أيوب التوراة ، وآدم التراجيديا ، ومثلما أعاد الله الصحة والعافية لأيوب وهب الله آدم الطمأنينة ثم أمره بالسعى والجهاد فى حياته الجديدة ، وفور سماع آدم لجوقه الملائكة وهى تترنم فى آخر مشاهد التراجيديا :

● **عظيم ان تختار بمحض ارادتك الخير أو الشر ،**
وان تعلم أن رحمة الله
تحمينا كالترس ،
وان تعمل ببطوله ، دون سمع ،
ولو احتقر المجموع ،
فلا تكافح لأجل الحمد الذى تكسبه فى الدنيا
بل ترفع رايتك عالية ••
••••••
••••••
ولا تحسبن أن الله فى حاجة اليك
لكى تحقق أغراضه (١٨)
انك ستنال النعمة
اذا أنت حققت ارادته •• (١٩)

يقول آدم عندئذ وقد تملكته الحيرة :

•••• فلتكن هى مرشدى
ولكن كيف يمكننى ان انسى أن هذه هى النهاية؟
فياتيه صوت الخالق راسما له طريقه ومحددا له الأسلوب الذى يجب أن يتبعه آدم الانسان حتى يستطيع ان ينسى ما يكدره ، ويذهب خوفه من نهايته المحتمة ، ولا حل سوى :

: كافح أيها الانسان
كافح بايمان وثقة • (٢٠)

وفى الحقيقة لم يكن (ماداتش (Madach) بدعا بين المؤلفين من شعراء وغير شعراء ، ممن استفادوا من التوراة والانجيل • فالتوراة كانت دائما من أهل مصادر الفكر قديما وحديثا ، اذ أن التأثير التوراتى لم يقتصر على نتاج الأدب

في العهود السابقة بل نستطيع رؤيته ونحسه في كل عطاء الكتاب في عصرنا الحديث أو أغلبه وان اختلفت نوعية التأثير ثم ان التشـــابه أو الصدى التوراتي في تراجيديا ماداتش ، هـو تشابه من حيث ظاهر الفكرة ، من حيث مجمل الصورة ، وليس تفصيلا تناقلته مشاهد المسرحية في كل غاية ومقصد ..

واذا تركنا تأثيرات التوراة التي قلنا انهـا لم تظهر فقط في شعر (ماداتش) بل شاركـه غيره فيها من قبل منذ عصر النهضة Renaissance في أوربا وبعده نجد أن هناك أعمالا أدبية ، في هذا المضمار ، قد سبقت تراجيديا الانسان لكتاب طافت شهرتهم كل أنحاء العالم مثل مسرحيتـه قابيلCain للشاعر الانجليزي اللـورد بيرون ، وفاوستللشاعر الألماني العظيم جوته،والفردوس المفقود (Paradise lost) للشاعر جون ملتون . ومما لا شك فيه أن لهذه الاعمـال تأثيرات من قريب أو بعيد على الشاعر المجرى ماداتشأو يمكن القولأنهناك وجه شبه منناحية الموضوع — وليست المعالجة — بين تراجيـديا الانسان والاعمال الأوروبية السابقة لها والتي ظهرت الى الوجود خلال ثلاثة قرون متتابعـة منذ القرن السابع عشر .. ومهما قيل أن لهذه تأثير على ذاك فتبقى حقيقة هامة وهي أن المصدر أو المنبع الأول المستقى منه عند كل هؤلاء هـو التوراه ، ثم اتضحت شخصية كل مؤلـف في كتابته تحملها مضامينه وشاعريته والتفصيلات التي احتواها سياق المسرحية العام .. ، وان وجدنا — على سبيل المثال — اسم الشيطان في تراجيديا (ايمرى ماداتش) هو الموجود في قابيل بيرون ، وكذلك في الكوميديا الالهية (٢١) لدانتي (لوسيفر) ، فالمعالجة تختلف ، والدروب متشعبة ، والرؤية خاصة الى حد بعيد ، حينمـا يعرض الكاتب فكرته حول تضارب المتناقضات وما يسفر عنها .

لكننا اذا وجدنا من بين هؤلاء الشعـراء من هوجم هجوما عنيفا من كبار النقاد ، فلن نرى مثل ذلك الهجوم على ماداتش . فارق كبير بين بين شك الناقد المجرى الكبير والمعاصر لماداتش (يانوش آراني (Janos Arany) حينما عرض عليه ماداتش مسرحيته بعد أن أتمها، فأهمل مواصلة القراءة بها ، بعد ما تصفـح مشهدها الأول والثاني ظنا منه انها عمل يقلـد (فاوست) ، ثم يعود بعد ذلك لتكملة قراءتها فيكتشف أنه أمام شاعر ومفكر وحكيم ، له من الأصالة ما يجعله يقف شامخا مع من سبقوه : جوته ، أو غيره فرق بين هذا الشك الذى انتهى باليقين ، وبين الاتهام الخطير لسرقة عمل بأكمله. وهو ما قرره وأثبته بأدلة دامغة الناقد الشهير (برتـــون راســـكو (Burton Rascoe في كتـــابة The Great Writers of the world Titans of Literrature (٤) عمالقة الادب (٣)) ، بعد قراءته للفردوس المفقود لملتون يقول : (٢٠) « لقد اتضح وجه الحـق لكثير من العلماء في أن «**الفردوس المفقود » هي واحدة من أسخف الآثار المنتحلة في تاريخ الادب .. فقد ظل أمرا معروفا مدى سنين طويله أنهـا منظومة مقلدة ، أو قطعة فسيفساء مختلفة الألوان سطا فيها ناظمها على اسكيلوس ، واوفيـد . وماسينيوس .. وغيرهم ، ولكن الذى ظـل مجهولا هو أن ملتن قد سرق موضوع (الفردوس المفقود) بحذافيره من أديب ايطالي غير مشهـور كان معاصرا لملتن » ..**

واسم هذا المؤلف الايطالي (سـالاندرا) ومسرحيته المسروقة هي (آدمو كانتو) وموضوعها تدمير الكون ، بسبب معصية آدم ، وهو نفس موضوع فردوس ملتون المفقود .

وهذا الهجوم الذى تأسس على اتهام صريح لا يقارن بمثل ما قام على شك ، ثم ما لبث أن انهار الشك وبقى ماداتش من عمالقة الفنالدرامي في عصره .

وتوخيا للصدق يجب أن نذكر بأن أكثـر الاعمال السابقة على تراجيديا ماداتش مشابهـة لها هي مسرحية (فاوست) جوته ، وربمـا مرجع ذلك لاتحادهما في معالجة موقف التحدى

الذى يقفه ابليس من ربه معالجة فكرية شديد التأثر بسفر أيوب ، وربما كذلك لاشتراكهما فى اتباع المنهج الهيجلى ، أو التفكير الهيجلى فى فلسفته المعروفة •

وقبل الحديث عن المنهج والخط الذى اتبعه ماداتش فى مسرحيته سواء من الناحية الفنية أو الفلسفية أرى أنه من الأفضل تقديم عرض موجز للبناء الشكلى لهذا العمل المسرحى الكبير الذى قدم لنا مؤلفه من خلال شخصية عذبها الشك ، بقدر ما أراحها وطمأنها اليقين •

بعد المشهدين الأولين الذين دارت أحداثهما فى السماء ، ثم الفردوس ، وهى كما قلنا أقرب المشاهد الى النص التوراتى تتشكل فكرة ماداتش وتطرح خلال ثلاثة عشر مشهدا حول تطور الانسانية ، ومسيرتها التى تتأرجح ما بين الظن واليقين ، بين الرفض والقبول • وتواصل الصراع فيها من قبل الضدين : الخير الذى تمثله طبيعة الانسان وجبلته البكر ، والشر الذى يمثله الشيطان بقصد الهيمنة على تصرفات الانسان ، واستحواذه عن طريقها •

وأول ما نلتقى بحيرة الانسان على وجه الأرض فى المشهد الثالث ، بعد (٢٣) طرد ادم وحواء من الفردوس ، تلك الحيرة التى تستشف من حوار آدم وحواء ولوسيفر ، برغبة الانسان الأولى منذ لحظه وجوده على الأرض ، وهى رغبة التملك ، محاولة الاكتشاف والتطلع للمعرفة الذاتية •• الغرور •• الا أن ما يركز عليه المؤلف هو الرغبة الاولى ، منطلق العناء الآدمى الذى شاهده آدم أثناء حلم طويل عاشه مع مستقبل أبنائه ، بعد أن قرأ عليه لوسيفر « تعويذة الغفوة » ، ففى هذا المشهد تدور الأحداث أمام كوخ بسيط بدق آدم أوتاده ، فى حين تقوم حواء ببناء عريشة صغيرة ، تظهر أولى رغبات الانسان :

آدم : هذا المكان مكانى •• عوضا عن العالم
الكبير ستكون هذه البقعة وطنى وملكى
الخاص •
اننى أحميها من تجوال الوحوش الباحثة
عن فريسة
واجعلها تقدم لى ثمرا فى أيام انقطاف••
حواء : اننى أبنى عريشة ظليلة كالأولى
التى كانت فى الفردوس البهيج ، حيث
اننى سوف اعيد ، مسرات عدن المفتقدة
لوسيفر : آه ما أعظم هذه الاشياء
التى تتحدثان عنها ، العائلة ؛والملكية
الخاصة
هاتان ستكونان العتلتين اللتين
ستحركان الدنيا ،
وكل عجلة سير ، وكل ويل معوق
سيولدان منهما • قوتان متلازمتان،
ستنموان نموا لا انقطاع له الى أن تقوم
الشعوب وتنشأ الصناعة والتجارة •
والدان لكل الأشياء العظيمة والنبيلة،
والدان سيلتهما نسليهما ••

وبهذه البداية ، تبدأ رحلة الحلم المزعج والممتع لآدم فى شتى البلدان فى الشرق أو الغرب ، وفى مختلف العصور والحقب • أولا مصر ، وبعدها أثينا ، روما ، بيزنطه ، براغ ، باريس ؛ لندن ثم أحد المجتمعات العلمية اللادينية ؛ وينقلنا بعد ذلك الى الفضاء ، فعالم الثلوج ، ويعود فى نهاية المطاف مرة أخرى فى المشهد الخامس عشر الى حيث كان فى المشهد الثالث قبل بداية الحلم •

لقد عالج ماداتش الحدث ، فى تراجيديا الانسان » بوعى شديد ، مركزا باهتمام بارع على وحدة الفكرة الأساسية بها ، متجنبا ادخال شخصية لا تكون ضرورية لميكانيزم حركتها وتطورها ، فكل شىء بها موجه نحو الهدف المقصود ، فى بساطة ؛ وعدم مغالاة ، مراعيا بذكاء متطلبات الصنف الدرامى الأسمى ، أعنى المأساة (٢٤) أو التراجيديا ••

ففى أثناء هذا الحلم المزعج يصحب (لوسيفر) آدم مطلعا اياه على ما تخفيه الأزمنة القادمة

لنسله من مآسي ومحن ، وحروب ، ومظالم ، وما يتعرض له من ضغوط ، ومؤثرات تجرفه الى دروب الالحاد ، ثم ما يختفي أيضا في نفوس البشر من جبروت ، وسخط ، وغضب • وبالرغم من محاولات آدم العديدة للكشف عن قبس من رحمة قلب الظلم ذاته كما أن ذلك لم يعده من رحلة الحلم هذه الا باليأس والقنوط ، لدرجة يقدم معها على الانتحار • لكن اعترافه بجريرته تجاه خالقه يكون بمثابة قشة الغريق ، اذ يبعث اليه الخالق بمن يأخذ بيده • الزوجة حواء ، التي لبست في هذا العمل الدرامي ثوبين ، او قدمت صورتين متناقضتين تماما كآدم ، كصدى للحياة القائمة على تنازع الضدين •

ففي الصورة الأولى مثلت الأخذ والانانية ، وفي الثانية كانت العطاء والاثرة • فهي التي سلبت آدم الفردوس الدائم بتحريضه على عصيان خالقه. وهي التي وهبته الحياة وأبقته في ذريته اذ يطالعنا المشهد الأخير في نهايته بذلك الديالوج الرومانتيكي الذي ينبض كل حرف من كلماته بالشاعرية شأنه في ذلك شأن أغلب المشاهد التي تنعكس عليها معاناة الشاعر الشخصية ، وتجاربه الذاتية المخزونة التي طالما بعثها على ألسنة أشخاصه ، سيما في حواره مع حواء •

تقول حواء حينما تشاهد آدم متوجها الى الهاوية ليلقى بنفسه فيها منهيا عناءه ومكابدته:

حواء : لماذا تهرب وتتركني ؟

لقد كان عناقك الأخير لي باردا جدا ،

وأرى الآن في وجهك علامات الهم والغضب

انني مرتعبة منك يا آدم ••

آدم : (يزداد اقترابا من الهاوية)

لماذا تتبعينني ؟

ولماذا تلاحقين كل خطواتي ؟

ان الرجل سيد الأرض ، لديه أمور أهم

من أن تصرفه الى الخمول والمغازلة

ولكن قلب المرأة لا يدرك هذا ،

فما المرأة الا قيد في قدمي الرجل (٢٥)

ثم يواصل كلامه (بلطف) :

لماذا لم تسكني للنوم مرة أخرى !

فالتضحية التي يجب على بذلها على الفور لأجل جيل الغد ستكون أثمن •• وكثيرة المشقة •

حواء : لو أصغيت الى لرأيت أن الأمر أهون مما تظن ،

فمستقبل الجنس البشرى الذى ترتاب فيه أصبح الآن مضمونا •

آدم : ماذا تقصدين ؟

حواء : لقد كنت أعرف أن وجهك سيتهلل بشرا لو همست بما عندي •• ،

تقدم •• اقترب ، اقترب مني

انني أوشك أن أصبح أما لابننا

وهنا يحس آدم بالطمأنينة ، ويخر ساجدا لربه الذى منحه البقاء من جديد ، معترفا بقدرته الالهية على تحويل حياة الانسان حسب مشيئته فلا خير بدونه ، ولا منجاة بسواه • ويعود الى حالة اليقين التي افتقدها من قبل حينما نسمعه يقول :

آدم : لقد انتصرت على يا الهي ! سوف أعيش ؟

ان نضالي من دونك ، أو ضدك ، كله عبث !

فارفعني أو فاخفضني كما تريد ••

فانني أفتح لك صدري مستسلما (٢٦)

هنا يتدخل [لوسيفر] الذى شعر بعودة النور الى قلب آدم ، مواصلا آخر محاولاته لتشكيك آدم وحواء ، تلك المحاولات التي تبوء بالفشل أيضا أمام العناية الالهية ، التي تسير الكون بكل من فيه وما فيه ، كما تود وترغب ، وفي حوار شاعري قدير يكمل ماداتش هذا المشهد فيقول على ألسنة أبطاله :

لوسيفر : (مخاطبا آدم)

هل نسيت أيتها الدودة الحقيرة

انك مدين بعظمتك لى ؟

آدم : عظمتك هذه أرفضها ،

فلم تكن سوى وهم باطل ! الآن عرفت السلام !

لوسيفر : وأنت أيتها المرأة الحمقاء ، ما الذى تباهين به ؟

بالخطيئة حملت ابنك في الفردوس

وسوف يحمل معه الخطيئة والألم

الى الأرض .

حواء : اذا شاءت ارادة الله فسيولد لنا ابن آخر

فى وسط العناء ، وسيغسل الخطيئة

والألم معا ويأتى بالمودة الى هذا العالم!

لوسيفر : (يركل آدم بقدمه)

أيها العبد ! أتجرؤ أن تتمـرد على

قم عن الأرض أيها الحيوان التافه !

لكن صوت الله يأتى دافئا عطوفا مشجعا لآدم .. ومطمئنا .

ـ انهض يا آدم ولا تعرف المذلة بعد الآن

فها أنت ترى أننى قد شملتـك بنعمتى من جديد ..

وفى هذا البناء الدرامى المحكم قـدم لنا (ماداتش Madach) نفسه فكرا ومعتمدا وفلسفة فكلماته كلها تنبع من روح مؤمنـة بالخالق .. ايمانا عميقا لا يدخله شـك .. وحتى فيما عرضه من جدل حول الوجـود الهى والقدرة الالهية ، انما كان هدفه منـه الوصول الى اثبات أن كل ما على الكون مسير فى تصرفاته ، حتى اختياره نبع من الجبر ، اذ أنه مجبر فى اختياره من قبل الله :

المجد والتعظيم لله الى الأبد

فلتسبح الأرض والسماء

جلال من أوجد الوجود بأسره

وكل مصائر المخلوقات رهن مشيئته .

وهو منتهى كل عظمة وغبطة ومعرفة

وظله العظيم مبسوط فوقنا . (٢٨)

أقول : كل هذه الأفكار التى ساقها الشاعر تجعلنى أضع هذه المسرحية فى اطار الأدب الدينى المجرى ، اذا صح هذا التعبير .. فهى أساسا ، كماأثبت من قبل؛ تقوم على فكرة تصارع الخير والشر العقل والشعور ، العلـم المادى والروحانيـة الانسانية . وتنتهى بانتصار الأفضل ، وهـو الخير .

هذا النوع الدراماتيكى الذى طرقه ماداتش، وجوته من قبله على سبيل المثال ، يتناول مايمكن تسميته بالمشاكل العامة ، أو يناقش اجابات الأسئلة الكبرى والشاملة للانسانية ، وقـد اتبع فلسفة التاريخ فى معالجة قضية الكـون فى مسرحيته ، كما يتضـح التفكير الهيجلى (الدياليكتيك الهيجلى ـ Dialectic) فيما يلمسه القارىء من مسار التراجيديا ، ومن وجود ما يعرف بالقضية ، والتركيب بينهما .

ومن المنطلق الهيجلى نجد ماداتش يقـدم لنا فى بداية المسرحية انسانا حرا واحدا ، هـو فرعون .. ، وتأتى أثينا حيث حرية الشعب ثم يأخذنا الى روما ، أى من القضية (حريـة فرد واحد) الى النقيض ل (حرية الشعب) الى التركيب بينهما (قيصر والشعب)

ومن روما يبدأ ماداتش بحثه عن حدود الحرية وعن ماهيتها ، عن وجودها الكامل ، أو شبـه الكامل .

ففى باريس تأكل الحرية نفسها عن طريـق القتل والمذابح ، ويعرض لنا بعد ذلك مأساة الليبرالية الاقتصادية فى لندن ، وكيف تسىء

الى حياة الانسان . وفى نهاية المطاف يصنع انطلاقه من التفكير الهيجلي ، من حيث البحث عن الحرية ، يصل الى عدم وجود تلك الحرية المنشودة ، وأن الانسان مسير فى جميع شئونه وليس مخيرا

وربما يرجع تفسير ذلك الى أن (هيجل) ابن عصر التفاؤل فى فترة ازدهار البرجوازية (Bourgeoisie) فى القرن الثامن عشر .

أما ماداتش فهو ابن عصر يجوز أن نطلق عليه عصر اليأس فقد رأى بعينيه فقدان الامل فى نهاية البورجوازية المزدهرة ، بالاضافة الى ما انعكس عليه مماحل بالثورة المجرية من اخفاق .. كل ذلك اصابه بنوع من الخوف ، وعدم الثقة فى قدرة الانسان على تأكيد ذاته ؛ من خلال المجتمع وظروفه ، اذا كان المجتمع نفسه لا يستطيع الديمومة والثبات على وجه ترضيه طبقاته .

وكل هذا تمثلته بنية المسرحية (الفردية والجماعية) (Individualism and Collectivism

وما نتج عن هذا التطابق (Antithesis)

من تصارع دائم طوال المشاهد ، يترجم عن متناقضات العصر على ألسنة ثلاثة أشخاص أحدهما يمثل المثالية وهو (آدم) ، وثانيهما يمثل الحقيقة المادية وهو : الشيطان (لوسيفر) وثالثهما رمز الخصوبة والحياة وهى : (حواء)، فاذا قلنا حول تلك البنية : ان مصر (الفردية) دأثينا (الجماعية) وروما (الفردية) وبيزنطه (الجماعية) ولندن (الفردية) وباريس (الجماعية) ، نقول أيضا فى الجانب الآخر الذى يمكن تسميته بالتشريح العرضى للمسرحية : ان آدم وهو (العنصر الروحانى) يقوم بمقام الطريحة ، والشيطان لوسيفر وهو (الرمز أو العنصر المادى) يقوم بمقام النقيض أما حواء فهى الجمع ما بين الاثنين ، اذ يقول صوت الخالق فى هذا المشهد مخاطبا آدم :

اما اذا كان صوت السماء غير مسموع

فى وسط ضجيج الحياة ، فان لهذه المرأة روحا انقى
وأسلم من الأنانية . فستسمعه هى
ويتجول فى قلبها الى غناء والحان . (٣١)
ان لديها هبتين ، وستقف مدى الحياة الى جانبك
فى حزنك وسعادتك ،
وستبتسم لك وتمنحك العزم

تلك هى مسرحية شاعر المجر العملاق ايمرى ماداتش Imre Madach والتى كانت نتاج ثقافة ومعاناة فى آن ، اذ أن حياته الأسرية وعلاقاته العاطفية تجلت واضحة فى كثير من المشاهد التى وقف فيها موقف الناصح المتعالى مع حواء ولكنه فى قرارة نفسه يعشقها ، ويؤكد ، ويصدق على ما جاء به غيره ، فى هذا الموضوع من أن المرأة هى العطاء والخصب ، وهى الأمة، والوطن ، والأرض الحبلى بالخير دائما لا غنى لرجل عن هذه الأشياء .

والحديث عن قيمة هذه المسرحية التى تعرض هذه الأيام فى بودابست ، ويقدمها أشهر فنانو المجر (Gati OszKar جاتى أوسكار) فى دور آدم ، و Dunai Tamas) دوناى تماش) فى دور لوسدفر ، (بينزايلونا Benczellona)) فى دور حواء كثير وكثير فى الأدب المجرى والأدب العالمى ، وهى ليست العمل الوحيد لماراتشى) ، لكنها العمل الذى قامت عليه شهرته ككاتب عظيم ، فيلسوف شاعر ، وأكبر رواد الحركة المسرحية المجرية الذى أعطى هذا الفن الخالد لوطنه ، وأعطاه الوطن الخلود أيضا .

فمسرح ماداتش فى قلب العاصمة المجرى .. عظمة الفنان والوطن على حد سواء .

بودابست : محمد أبو دومه

(١) A History of Hungary. Edited by ERVIN PAMLENYI Coruraa Press, B P. 197.

(٢) Baroque أسلوب فني له مميزاته الخاصة التي تتسم بغرابة الاشكال في الفن والاغراق في الزخرفة وتعقيدها وتداخلها وقدساد هذا الفن في القرن السابع عشر على وجه الخصوص

(٣) Magyar Irodalom. Ruszinyak Marta, (N.E.I) Budapest 1978

الادب المجري ـ تأليف مارتا روسينياك ، المعهد التحضيري العالمي ـ بودابست ١٩٧٨)

(٤) Magyar Irodalom. Ruszinyak Marta (N.E.I) Budapest, 1978

أ ـ قصائد مختارة ـ تاليف شاندور يافوفي صاغهـا شعرا وقدم لها : فوزى العنتيل ـ منشورات ـ المركز العلمي والثقافي المجرى • مطابع روز اليوسف • القاهرة •

ب ـ الحب والحرية ـ مختـارات من الشعر المجـرى ـ ترجمة المستشرق المجرى اشتيفان لودور ـ صاغ أشعارها نظما فوزى العنتيل ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة

(٥) Magyar Irodalom. Ruszinyak Marta (N.E.I) Budapest 1978

الأدب المجرى • مارتا روسينياك المعهد التحضيرى العالمى بودابست ١٩٧٨ •

(٦) A Magyar Irodalom Fejlodéstortenete, Dr. Harvàth Jànos. Akademiai Kkiadé, Budapest 1978.

(تاريخ تطور الادب المجرى ، تاليف الدكتور يانوش هورفات ، منشورات الاكاديمية ، بودابست ١٩٧٨)

(٧) Magyar Irodalomtertének, Szerb Antal, hetedik kiado Budapest, 1982.

تاريخ الادب المجري تاليف أنتالا سرب ، الطبعة السابعة بودابست ١٩٨٢ م •

(٨) A History of Hungary by Eruin Pamlényl, Corvina Press, Budapest, 1973. — (Chapter II, p. 101-109).

(٩) Magyar Mondàk, Lengyel Dénes, Budapest 1975.

أقاويل ، مأثورات مجرية تأليف لانجل دنش • بودابست ١٩٧٥ •

(١٠) بانك بان تأليف جوزيف كاتونا ، بودابست — Bank Ban, Katona Jozef, Budapest.

(١١) A Magyar Irodalom Fejlodéstörténete. Dr. Horuath Janos, Akadémiai Kiado, Budapest 1978.

تاريخ تطور الأدب المجرى تأليف الدكتور يانوش هورفات ، منشورات الاكاديمية ، بودابست ، ١٩٧٨ •

(١٢) مقدمة في فقه اللغة العربية تأليف الدكتور لويس عوض ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ١٩٨٠ • الفصل الخامس) ص ١٤٩ وما بعدها •

(١٣) المجموعة المعروفة باللغات الـ Finn-ugor عرفت منذ الألف الثالث قبل الميلاد ثم انقسمت الى مجموعتين الـ Ugor ثم الـ finn ومن الـ Ugor كان أساس اللغة المجرية والتي لم يبدأ التعامل بها بشكل ثابت الا بعد استيطان المجريين بالمجر التاريخ عام ٨٩٦م •

(١٤) مأساة الإنسان تأليف ايمرى مـاداتش ترجمة عيسى الناعورى ، منشورات عويدات ، بيروت : ١٩٦٩ •

(١٥) مذهب ماداتش هو المذهب الكاثولكيي .

(١٦) تاريخ تطور الادب المجرى .. ..
تاليف الدكتور يانوش هورفات بودابست ١٩٧٨

A Magyar Irodalom Fejlodestortenete
Hort thjanas, Budapest 1978.

(١٧) راجع الكتاب المقدس : العهد القديم (التوراة) ،سفر أيوب (الترجمة العربية) .

(١٨) الترجمة العربية للنص المجرى ـ مأساة الانسان ـعيسى الناعورى عويدات بيروت ١٩٦٩ .

(١٩) الاصل المجرى للمسرحية والترجمة العربية لها .

Az Ember Tragédiaja, Madàch Imre, Szépirodolmii Könyukiado, Budapest, 1982.

(٢٠) تراجيديـا الانسان ، تاليف ايمرى مـاداتش ،منشورات روائع الكتب الادبية ، بودابست ١٩٨٢ .

(٢١) راجع ترجمة الكوميديا الالهية (ترجمة) الاستادالدكتور حسن عثمان نشر دار المعارف القاهرة (الجزء الاول من الكوميديا) .

(٢٢) « عمـالقة الأدب » تاليف برتون راسكو ترجمـةومراجعة دريني خشبه وأحمد قاسم جودة ، روز اليوسف ١٩٦١ الألف كتاب رقم ٣٣٦ (الجزء الثانى من كتاب عمالقة الادب) .

(٢٣) المسرحية النص المجرى .. والنص العربى المنقول عن الترجمة الانجليزية .

(٢٤) أنظر : مقال : تقسيم الادب الى أنواع وأصنـاف تاليف ق.ك . بيلينسكى ترجمة دكتور جميل نصيف التكريتى فى مجلة الثقافة الاجنبية . وزارة الثقافة والاعلام ، دار الجاحظ . بغداد العدد ١ لسنة ١٩٨٠ .

(٢٥) تراجيديا الانسان النص المجرى ومقارنة بالترجمة العربية (مع بعض التعديل الطفيف) .

(٢٦) النص المجرى والترجمة العربية للمسرحية .

(٢٧) النص العربى للمسرحية ـ ترجمة عيسى الناعورى

(٢٨) الترجمة العربية للمسرحية . عيسى الناعورى

(٢٩) A Maggar Irodalom Története, Szerkesztette Klaniczay Tibor, 1983.
Irta Nemeskürty Istvan és masok, Kossuth Könyukiado, Budapest, 1983.

تاريخ الادب المجرى تجميع تيبور كلانيتسي تاليف اشتفان نمشكورتي وآخرون ، كوشوت للنشر بودابست ١٩٨٣

(٣٠) تاريخ تطور الادب المجرى تاليف دكتور يـانوش هورفات (سبق التنويه عنه في هامش الصفحات السابقة) .

(٣١) النص المجرى للمسرحية مع الترجمة العربية لها .

عبارة مكتوبة بالأحمر

☐ أنور عبد اللطيف ☐

صوت الأقدام على الرصيف . ينـــــلاشى ينطلق صوت القطار منذرا ويندفع الجـرار . تنجر بذيله العـــربات فى بطء . يزعق بأعلى ما فيه من نفس ، كالثور يبنـــلع تحت بطنـه المعروف بالزيت والشحم أطنانا من الحجارة ، والزلط ، ومصاصات القصـــب ، والورق ؟ ورؤوس المسامير الحـدادى المدكوكة فى كتـــل الخشب ، والحيوانات الميتة . يـدس أنفه بين القضبان ، ويزعق . يبتلع طنينه كل الأصـــوات صفيره ، وصدى صفيره . يـدوى فى مـــؤخرة جمجمتى ألف فكرة مجنونة تهيج فى رأسى. تسقط فكرة فى مخى .. أنفذها فى الحال . أطل برأسى من نافذة القطار . بدت الأرض خطوطا متوازية متقطعة . أحاول عدها . أفشل من أول محاولة .

تحترق الفكرة . تسقط من سرب الأفكار المجنونة فكرة أخرى . كم مسمارا « حدادى » . كم كتلة خشب . أحاول . وأجاهد مرة .. مرات .. أفشل مرة .. مرات .. الهواء المندفع كالسهام يشرخ وجهى . أسحب رأسى . أدس نظراتى فى جريدة كانت ، بالصدفة ، مطوية فى يدى .

« شقق العرائس للباحثين عن حلم اسمـــه الزواج » .

« أدفع » .. « خمسة آلاف جنيه ..

ـ خمس تلاف جنيه !!

« والباقى عند التشطيب » ..

« أقرب فرصة للكسب السريع » ..

« اكتتب فى بنك .. »

« أريد عريسا »

لا يهم المؤهل ؟

ـ شقة » ..

شقة ؟ !

« العروس مستعدة للسفر الى أى مكان » .

« أريد عروسا »

.. شقة ؟!

« لا يهم الأسرة » ..

« العريس مؤهل عالى » ..

« يتزوج سيدة فى عمر جدته .. لديهـــا شقة » ..

ـ يتزوج شقة !!

« أين تقضى هذا المساء » ..

« الراقصة » ..

« بأولوية الحجز » ..

« الفيلم الذى يعبر عن ارادة الجماهير » ..

« هجوم الثعالب » ..

« السيد الوزير يفتتح » ..

« ثلاثة عشر مليون جنيه من صندوق المعونة لمصر »

« مجلس الشعب يوافق بالاجماع » ..

« أول مطعم وبار عائم » ..

« ذبحت على الطريقة الاسلامية » ..

« عامل يذبح والدته لأنها لم تقدم له سوى الفول طوال عشرين يوما » ..

تقفز علامة استفهام ضخمة ، تغطى كل الحروف.

« القضية التى تؤرق ربات البيوت فى مصر »

« ماكينات لتقطيع الشيبس »

« فول أوتوماتيك » ..

« طالب جامعى يفشل فى الانتحار » ..

« قفز خلفه أحد المواطنين » ..

« أم تقتل طفلها الوحيد » ..

« انهيار عمارة جديدة » .

« مصرع ثلاثين بينهم عشرة أطفال » ..

« المالك أبلغ السكان قبلها باثنى عشر يوما »

ـ من لم يمت بالسم .. مات بغيره .

« بائع كشرى يرسل خطابا الى الله » ..

تنتابنى الرغبة فى الضحك . تذوب وسط طنين ألف قطار فى رأسى . يترنح القطار المندفع ويتمايل . تترنح عشرات الرؤوس الساقطة على الصدور ، وتتمايل . أحاول أن أتجمد كالمقعد. أفشل . تترنح . تتمايل كالمساطيل . يصطدم رأسى برأس مكسور بجوارى . يفتح عينيه بصعوبة . يطبقها مرة أخرى . تتعلق نظراتى بسقف القطار .

لبشة قصب . قفص تين شوكى . جندى يتمطى فوق الرف . حذاؤه الغليظ نقطة تلمع يمتد اليها شعاع الشمس من ثقب فى شباك القطار . نظراتى تهتز . النقطة تهتز . ينقطع الشعاع . تختفى النقطة التى كانت تلمع . تسقط نظراتى .

هيكل عظمى لطفل يرتمى فى صدر أمه . يخرج من حلقه صوت ناشف ومبحوح يشبه البكاء يفتش فى الندى الساقط فى ذبول .

طفلة تتشبث بجلباب أمها الأسود ، وترفع عينيها اللامعتين وتسأل :

ـ أم .. أم .. أبويا مرجعش معانا ليه ..أم .. هو ها يفضل عندهم لحد امتى ؟

الأم تنظر اليها فى ألم . ولا تجيب ، وترفع رأسها الى السقف .

لم يشدنى سقف القطار المغبر . سقطت نظراتى بجوار كتفى . برواز زجاجى صغير ، عبارة مكتوبة بالأحمر :

« عند الخطر أكسر الزجاج ، وشد الساق الى أسفل ، يتوقف القطار فورا » .

ـ أحدق بعمق فى العبارة . أقلب فيها نظراتى :

« عند الخطر أكسر الزجاج .. » « وشد الساق الى أسفل » ..

ـ يتوقف القطار فورا !!

تسقط الفكرة كقطرة الندى البارد فى قاع رأسى . أشعر بها تتوهج . أضغطها بين فكى فمى أحاول ابتلاعها . تتولد عنها آلاف الأفكار المجنونة تندفع الى مخى . يندفع تيار من الدم الساخن الى أطرافى . تندفع أصابعى . مرتعشة البرواز يتهشم . يبدو الساق أمامى . يتدلى . يتمايل يترنح . يتقدم نحوى . يعترض طريقى . يخرج لسانه الأسود ، المعروق بالشحم . يحك أصبعه فى أنفه .

القطار الجبروت ينطلق كالصاروخ . تنطلق جحافل كبريائى فى سجنها . أمد يدى . أجر الساق الى أسفل .

القاهرة : انور عبد اللطيف

أضواء الظل

في الليل عندما طاردنا الحر .. اتجهنا الى النافذة .. انسكب الضوء فافترش الفناء الواسع أمام النافذة .. قفزت القطة الصغيرة تقتعدها .. ركض ظلنا .. عانق الضوء ، يتحرك كما نتحرك ، يهدأ كما نهدأ .. والقطة قابعة فى استكانة .

بعينيه راح يطارحنى غراما أتوق اليه .. تداعبنى يداه وكلماته .. سرت يده الى خصلات شعرى ، تلويها الى أعلى .. همس رقيق فى أذنى .. سرى خدر لذيذ فى نفسى .. ركضت الى الحجرة .. أفتح حافظتى وآتى له بالنقود ..

بعد استكانة .. قفزت القطة عندما سمعت مواء القط القابع لها فيما وراء الباب .. خرج الى الرفاق .. تسبقه القطة .. أغلقت الباب وحملت القطة . فى الليل .. تمددت مساحاته فى النافذة والحجرة .. وتمدد الجليد فى الزوايا والأركان .. تتسع الجدران وتضيق .. يفتر الضوء ويقوى .. يرتسم دوائر فوق الجدران والسقف .. تبدأ الدائرة .. صغيرة تتسع .. تفترش السقف والجدران . ثم تتلاشى وتبدأ أخريات .. يهبط السقف ويعلو .. تعلو مواءات القط القابع خلف الباب .. هرعت القطة اليه .. تتشمم رائحته .. تعود الى .. تخربش فراش المقاعد بأظافرها .

بعد منتصف الليل ياتينى ثملا .. تترنح دقات يديه على الباب .. يحمله رفاق ليلته .. تتخبط كلماته وذراعاه .. يتمدد جثة هامدة حتى اليوم التالى .. قمت الى النافذة أغلقها .

وليلة كالسابقة .. تناثرت النجوم كحبات اللؤلؤ .. وتكاثرت فوق ارتفاع النافذة .. أيضا طاردنا الحر فاتجهنا الى النافذة .. اقتعدت القطة المساحة الخشبية الأفقية منها .. انسكب الضوء فافترش الفناء .. ملأناه بظلنا .. هرعت القطة من هدأتها عندما بعث القط لها بمواءاته .. تبدأ هادئة ثم تتصاعد .. تعلو .. ثم يأتيها صوته كصراخ من واد بعيد .. أيضا تسرى يداه فى شعرى .. تجرى القطة .. تتمسح بالباب .. يرتفع ذيلها .. يدور الهمس .. أجرى الى الحجرة .. أفتح حافظتى وآتى له بالنقود .. يخرج منتشيا .. أوصيته أن ياتينى مبكرا سار الى الباب تسبقه القطة .. أغلقت الباب وأبقيتها .

فى الليل عندما أمعنت السماء فى ظلمتها سقطت حبات اللؤلؤ من فوق ارتفاع النافذة . تتسع الجدران وتضيق ثم تتسع .. يهبط السقف ويعلو ثم يهبط .. يفتر الضوء ثم يقوى ثم يفتر .. ترتسم الدوائر صغيرة على السقف والجدران ثم تتسع وتتلاشى .. تجرى القطة .. تتشمم مواءات القط .. أتكوم فى أحد المقاعد .. أتسمع السكون حولى .. يتضعضع صرحه

□ نعمات البحيري* □

عندما تسكب القطـــة اناءها .. تأتى الى .. تخربش فراش المقاعد بأظافرها وأسنانها .. أتصفح جريدة .. ثم أبدأ قراءة رواية .. تجرى القطة الى المطبخ .. يأتينى صوت ارتطام أشياء تسقط .. تجرى الى الباب ثانية .. تعلـــو مواءات القط ..يأتينى به بعض رفاق ليلته .. محمولا فوق الأكتاف .. يهذى بكلمـــات غير مفهومة .. يتمدد فوق الفراش جثة عفنة حتى اليوم التالى .. يمتد خطوى الى النافذة وأظـل ساهرة أتسمع مواء قطتى ..

أيام كثيرة كهذه مرت .. وفى يوم عندما انكسر المصباح فجأة وكان لابد من مصباح آخر ضوؤه أقوى حتى لا يفتر ثم يقوى .. جرت القطة تقتعد النافذة .. ارتسم ظلانا فوق الفناء .. وككل ليـلة .. وقف أمامى .. انسلت عيناى تريان الظل وقد بدا بسواد الليل الممتد بعيدا عن النافذة .. تهرع القطة .. تسرى يداه فى شعرى .. تجرى الى الباب .. لم يسر الخدر فى نفسى .. تشممت القطة مواءات القط .. لم أركض خلف حافظة نقودى .. أرســل القط بمواءاته .. خرج غاضبا .. صفق الباب خلفه .. أغلقته بالمزلاج .. عدت أضيىء كل مصابيح البيت .. وأفتح كل النوافذ .. وأفتح الباب للقطة ..

القاهرة : نعمات البحيرى

فى أعدادنا القادمة

□□□□□□□□□□□□□□

■■■■■■■■■■■■■■

تقرأ قصصا لهؤلاء :

جميل عطية ابراهيم

سحر توفيق

عدلى فرج مصطفى

فؤاد قنديل

أمير سلامه

منى حلمى

محمد المنصور الشقحاء

يوسف أبو ريه

حسنى سيد لبيب

وجيه عبد الهادى

فؤاد حجازى

.. ومسرحيات لهؤلاء :

د. عبد الغفار مكاوى

فتحى المشرى

الذكرى

□ عبد الرحمن عبد المولى □

وتهرب عيناكِ من قبضة الذاكرهْ
أحاول جمع ملامح وجهكِ . .
شعرك ، ثغرك ، خديك ، لثغتك العاثرهْ
أعود لهذا القوام الذى قد عبدتُ ، وهذا
الجسدْ
وأرجع منه بكل التفاصيل إلا المحيّا الذى
أحتمى فيه حتى الأبدْ
أعود كآدم – صفر اليدين – خلا هبأة
علقت من ثرى الجنة العادرهْ
(لماذا تسوخ وجوه الحبيبات فى رمل
الذاكرهْ) ؟
وتبقى القدود – أزاهر – دون رقاب . .
ودون كئوس الشذا الفاغرهْ
وأضحك منىّ ، لماذا تركتك ؟ يا ربّما كان
من أجل سطرين كنتُ . . .
قرأتهما فى كتاب ، ويا ربّما كان من أجل
بيت من الشعر
أو قد نفسى . .
ويا ربّما كى أرى هذه اللحظة الخاسرهْ
وأضحك منى . . أقهقه حتى لينتثر من شفتىّ
الرذاذُ . . .
وتنتثر دونى الحياةُ
ومنى . . . وأُنثر دون عيونى مِزقاً منكرهْ
على كل ليل أعود لعينيكِ .
يا ناظريها : أنا ها هنا
ولا ردّ إلا الصدى . .
وسوى هوّة الذِّكَرِ الغائرهْ
نعم يا حبيب التذكرْ
نعم يا حبيب الجديدْ
نعم يا حبيبى الذى وجهه طائر . .
حطَّ فى شرفة القلب ، ثم تولّى إلى كهف
وقتى البديدْ
نعم يا حبيبى .. أنا ورقة أفلتت من أصابعك
الطاهرات . . .

ـ مساءً ـ وطارت إلى حيث أنت تريدْ
نعم يا حبيبى البعيدْ
ولكننى لا أطيق افتقادك يا وجهها مرتين . . .
فأفقد لثمك يا وجهها مرتين . . .
وأفقد عمرى يا وجهها مرتين . . .
وأفقد كل القديم وكل الجديدْ
نعم يا حبيبى البعيدْ

ـ ـ ـ

أيا وجهها يا قصيدة شعر عصيّهْ
تلوب بصدرى . . تغيب . . تؤوب . .
تغيبْ
أيا وجهها بى حلفتُ عليك . . فلا لا تغبْ . .
إننى تحت عينى أغيبُ . . .
أنا قد تركتُ محيّاى فيك . . .
فلا . . لا تدعنى أفتشُ عنىّ ، ولا أهتدى
لمكان الهروبْ
لقد آن لى قطفُ كلِّ النهاياتِ . .
إنى ابتدأتُ بوجهك ، إنى به أنتهى . . .
فامنحينى بعض الهنيهات مثل التى تمنحين
لمن يقطعون الدروبْ
أريدك بعض الهنيهات إنى أغيبْ
أغيبْ
أغيبْ

الاسكندرية : عبد الرحمن عبد المولى

فى أعدادنا القادمة

تقرأ شعرا لهؤلاء :

شكرى محمد عياد
فاروق شوشة
محمد فهمى سند
محمد على الفقى
ناجى عبد اللطيف
عبد الله الصيخان
فوزى صالح
على منصور
محمد عادل سليمان
وحيد المنطاوى
ابراهيم رضوان
عبد السلام مصباح
محمد رضا فريد
محمد السيد اسماعيل
ماجدة بركة

حياة جديدة

للقصصى الأوزبكى : عبد الله كاخار

ترجمة : عبد الحميد سليم

كانت جدتى « روخات » تدفىء قدميها على نار الموقد وباب الغرفة مفتوح ، ولعدة أيام لم يعرف الدفء اليها طريقا ، ولذلك كانتا تؤلمانها . كانت فى الواقع تحس ببرودة ملكت جسمها كله رغم دفء الجو الداخلى للدار ، وكان جدى « حكمت » وهو جالس بجوار النافذة يرمم كتابا مجلدا مزقه حفيده يتطلع الى امرأته قائلا : أنت لا تعرفين كيف تدفئين نفسك ! كيف تدفئين والباب مفتوح على هذه الصورة ؟ ان الشىء الوحيد الذى تدفئينه هو السماء ! »

أغلقت «روخات» الباب ثم رقدت على وسادتها ولم تحرك ساكنا ، ويوما فى اثر يوم كانت تحس بأنها لا تستطيع أن تنهض ، ثم استحال عليها النهوض ، وفى اليوم الثالث فارقت الحياة .

لم يصدق جدى أن زوجته قد ماتت ، وذهل لهول المفاجأة . وعندما جاء ابنه وزوجته وأحفاده يولولون ، أخذ يرتجف ويقول : « يا قوى يا عزيز أية مصيبة أخرى ستحل بى ؟ اللهم ان كان سيحل بى كرب آخر فليكن حلوله على مرة واحدة . »

كان قد مضى على زواج الرجل العجوز وامرأته ثلاث وخمسون سنة ، يأكلان من وعاء واحد ، ويتقاسمان نفس الفراش ، وأفكارهما واحدة ، وعواطفهما وعاداتهما واحدة هى الأخرى . وبدا من المحال أن يموت أحدهما بينما يستمر الآخر على قيد الحياة .

عقب دفن « روخات » أحس « حكمت » أن شيئا بداخله انكسر ، مخلفا فراغا وألما . فبدأ يبكى . وبعد الجنازة امتلأ البيت وساحته بالمعزين . لقد جاء أهل مدينته « مخاليا » لمشاركته فى أحزانه ، ولكن حكمت كان يجلس محنيا ، أغبر الوجه ، يقبع فى ركن ويتطلع فى فراغ الى الفضاء ، كما لو أنه لا يجد شيئا ليعيش من أجله بعد اليوم .

وفى الأسبوع الذى أعقب ذلك ، كان الرجل العجوز فى ذبول سريع . لقد جف عوده وصار أشبه ببرعم لم يروه ماء ، وكان يرقد فى فراشه هادئا أحيانا ، حتى يصعب على من يراه أن يعرف اذا كان لا يزال حيا ، وأحيانا كان يتوهم أنه كان جافا مع زوجته عندما كانت تريد أن تدفىء قدميها ، وقد ينتفض لهذا الخاطر كما لو كان شخص قد وخزه بابرة .

حاولت أسرته ألا تتركه وحده : فأصغر أحفاده جاء بكل لعبة الى غرفة جده ، وكان ينخرط الطفل فى اللعب حالما يعود من روضة الأطفال التى كان يذهب اليها ، أما أكبر أحفاده ، فكان يصوره عدة مرات فى اليوم ، ويدعه يجلس ساكنا أثناء تصويره له ، كما استأجر له ابنه تاكسى ليجول به حول المدينة .

(★) ولد عبد الله كاخار سنة ١٩٠٧ باحدى مدن أوزبكستان بالاتحاد السوفيتى ، من اسرة فقيرة جدا ، كان ابوه حدادا ، تلقى تعليمه بالمدارس الحكومية . استهواه الأدب ، وظهر له انتاج أدبى مبكر فى سنة ١٩٢٥ . كتب مقالات وقصصا ومسرحيات ، وكان لعدة سنوات رئيسا لاتحاد الكتاب فى أوزبكستان ، ترجمت له روايتان هما : « حرائق كوشسنار » و « الطائر الصغير » ومسرحية عنوانها « المعطف الحرير » ، كما ترجم هو الآخر أعمال عمالقة الادب الروسى : جوركى دبوشيكنى وجوجول وتولستوى الى لغة الاوزبك . وقد منح جائزة الدولة فى الأدب ، كما حصل على عديد من الجوائز الادبية . (المترجم)

يسقط مطر غزير يكسح آثار الجليد الموجودة في ساحة الدار ، ووقف « حكمت » أمام البوابة ماثلا برأسه على عمود يتطلع الى مساء المطر المنهمر وهو يسقط ، وفجأة لمح خفا قديما كان قد قطعه عند مقدمته ليصلح لقدم « روخات » المتورمة • التقطه ونظفه ونقله الى غرفته ، ومرة أخرى ملأ قلبه فراغ رهيب ، تماما كذلك الفراغ الذى أحس به عند دفنها وانخرط في البكاء حتى المساء •

لم يذق حكمت طعم النوم رغم تناوله الحبوب المنومة • كان يستيقظ في منتصف الليل ، ويجلس بلا حراك حتى الصباح ، أو يجول في الدار في هدوء • كل شيء كان يذكره بـ « روخات » وكثيرا ما كان يسترجع الماضى ، وأحيانا قد يتصور أنه لا شيء قد تبدل وأن امرأته قد غابت عنه لفترة قصيرة ، ومع ذلك كان أقل صوت يوقظه من حلم يقظته في فزع وكان ابنه وزوجة ابنه في حيرة من أمره ، كيف يحاولون أن يسروا عنه •

وذات يوم اختفى « حكمت » وأخذوا يبحثون عنه في كل مكان : عند أقاربه ، عند أصدقائه ، عند جيرانه ، بل سألوا عنه في المستشفى ، ولكن لم يفكر أحد منهم أن يتوجه الى المقابر بحثا عنه ، وان كان هذا هو ما حدث لـ « حكمت » • وكان كثيرا ما يزور قبر زوجته ، ويقضى في المقابر ساعة أو ساعتين • وفى مرة توجه الى مدير مكتب الجبانات ، وبعد نقاش حاد دار بينهما ، وافق المدير في النهاية على أن يعد مقبرة أخرى لـ « حكمت » بجوار مقبرة زوجته « روخات » •

بين الحين والآخر كان يزور قبر زوجته ، وعند الغروب يعود لداره راكبا سيارة عامة ، وما أن يمر بالاسكافى الذى يقع دكانه على ناصية داره حتى يدعوه لتناول كوب من الشاى ، ويأخذ في مواساته ، ويترحم على زوجته التى كانت محل تقدير الجميع • كانت كل هذه المشاهد تتكرر مرات ومرات •

كان كلما سار « حكمت » في الشارع يجد نفسه محاطا بحشد من أصدقائه وجيرانه ، وكان من بين من التقى بهم طبيب الحى الذى قال لـ « حكمت » ليست هناك كلمات يمكن أن تصف ما كانت عليه « روخات » ومع ذلك فان ما تحتاجه مدينتنا « مخاليا » هو قازان ، كبير ، تكون سعته على الأقل ثمانية جرادل من الماء ، وهذا هو ما أدركنا حاجتنا اليه عندما عدنا من جنازة زوجتك الراحلة ذلك اليوم • »

تفرس حكمت في وجه الطبيب وهو فزع وفى عجب من قول الطبيب ، ولكن الطبيب استطرد قائلا : « لذلك فاننى أقترح أن نقيم مجمعا للمناسبات في مدينتنا » وعرض الطبيب أن تجمع منح من الأهالى للبدء في تنفيذ المشروع • تحمس حكمت للمشروع ، وتعهد بأن يتولى بنفسه شراء القازان ، وأعطاه أبناؤه المال اللازم ، وبدأ حكمت في البحث عن قازان كبير ولقد تبين أن البحث عنه لم يكن بالأمر السهل ، اذ ما من مخزن الا زاره حكمت ، وما من مدير الا تحدث اليه ، وذهلت أسرته عندما شاهدوا تلك القوة التى أخذت تدب في جسد الرجل العجوز •

وأخيرا ، بعد الكثير من النشاط الذي بذله في البحث ، وجد القازان • وعقد اجتماع في مجلس مدينة « مخاليا » تقبل فيه رئيس المدينة القازان من حكمت ، وصفق له كل فرد عندما أعرب رئيس المدينة عن شكره له نيابة عن أهل المدينة ، وفى ذات الاجتماع نهض أحد الأعضاء ، وقال أن القازان هو نصف العمل

الذى تم أداؤه ، وان المدينة تقام بها احتفالات عديدة : أعياد ميلاد ، حفلات زواج ،أو تجمعات أسرية أسبوعية ، مما يضطر الناس الى استعارة أطباق وأطقم سفرة وكراس وأوان من جيرانهم ألا يمكن اقامة مجمع وشراء كل هذه الأشياء التى تكفى لاقامة حفل يضم مائة أو مائةوخمسين فردا ؟ ووفق على الاقتراح بالاجماع ، وعندما طرح اقتراح من سيوكل اليه هذا العمل ، اقترح الحاضرون أن يسند الى حكمت ، ، فنهض الرجل العجوز ليعتذر ، ولكن اعتذاره مات فى خضم التصفيق الذى قوبل به ، فما كان أمامه من خيار سوى الموافقة ٠

وبعد أن جمع « حكمت » قدرا من المال من مجمع المدينة ، توجه الى المحلات لشراء الحاجيات وبعد ذلك وضعت فى مخزن مدرسة من المدارس ٠ ولم يمض وقت طويل حتى أدرك أن ما هو أصعب من الحفاظ على هذا الكنز هو: استعادة ما أستعير منه ، اذ تبين أن بعض العائلات لم ترد ما استعارته ، وكان لابد من تذكيرها ، وغيرهم كانوا يعيدون أوانى الشاى وصنابيرها مكسورة ، وأطقم السفرة وبها حروق سجاير والشوك أسنانها مائلة ، وكانت ردودهم وقحة ، اذ كانوا يدعون بأنهم استعاروا هذه الأشياء بالحالة التى ردوها بها ! وكانت تبذل جهود كبيرة لتقويم هؤلاء الناس وتوعيتهم وبعد ذلك سارت الأمور على خير حال ٠

وكان الصيف على الأبواب ، وكانت المدينة قد استكملت مشروع التشجير ، وظهر فى الصحف مقال يذكر أحسن المدن التى بذلت جهودا فيه ، وذكرت « مخاليا » من بين أحسنها وعندما قرأ الحفيد الأكبر هذا الخبر بصوت عال انفجر فى الضحك ، لأن معظم الشتلات التى زرعت فى العام الماضى ذبلت ٠

عند سماع « حكمت » لهذا الخبر ، غادر داره ، وأخذ يسير فى الشوارع يحصى عدد الأشجار ، فوجد أن الـ ١٧٠٠ر١ شجرة التى زرعت العام الماضى أينع منها ٨٠٦ شجرة ٠

لم يقف مكتوف اليدين أمام هذه الحقيقة ، فاتجه الى مكتب تحرير الجريدة المحلية التى ذكرت الخبر السابق ، وطلب من رئيس تحريرها تصحيح البيان ، وبعد يومين نشرت الجريدة خطابا موجها الى رئيس التحرير ممهورا باسم: « حكمت » نورماتوف - بالمعاش » ٠

عصر ذلك اليوم ، كان « حكمت » يمسح حذاءه عند الاسكافى ، وفى حديثه معه ، أوضح له حكمت أن المدينة قد فشلت فى مشروع تشجيرها ، وتصادف أن مر رئيس مجلس المدينة ، وكان قد استدعى للرد على ما وجه لمشروع التشجير من نقد ، فما أن وجد رئيس المدينة حكمت أمامه ، حتى صاح فيه قائلا : « ان كل الناس الذين أعمارهم على أكفهم سيحيلوننى مجنونا ! هل طلب أحد رأيك ؟ قدمك فى الدنيا والأخرى فى القبر ! لماذا تتدخل فيما لا يعنيك ؟ » ٠

كان « حكمت » على وشك أن يرد عليه ، ولكنه توقف فجأة ، وعاد الى داره كسير القلب وهو يسائل نفسه ، ماذا كان يعنى رئيس المدينة بحديثه ؟ هل سمع عن المقبرة التى حجزتها لنفسى ؟ ٠

وما أن هدأت ثائرته حتى جلس وكتب خطابا جاء فيه : « أبعث اليكم هذا الخطاب لأحيط علم رئيس المدينة وحفارى القبور أن المقبرة التى حجزتها لنفسى تحت شجرة الدردار القديمة لم أعد فى حاجة اليها ٠ اننى أعيدها الى المجلس لتستخدم فى الوجه الذى يمكن الاستفادة به منها ٠ «حكمت نورماتوف » ٠

وكان على وشك أن يكتب العنوان على المظروف ، ولكنه تذكر أنه لا يعرف عنوان الجبانة ، وربما لم يكن لها عنوان بالمرة ٠ وضع الخطاب فى المظروف وأغلقه ، وطلب من حفيده الأكبر أن يسلمه لرئيس مجلس المدينة شخصيا ٠

القاهرة : عبد الحميد سليم

البشارة

□ مصطفى كامل بيومى □

تتشهّانى يداك
وأنا من رعْشة الفرحة يعدو فى دمىَ
صخبُ الصمتِ .. فأنساك وأنسى
كلَّ ماجُرِّعْتُ فى عامِ الرماده .

لا تقولى
ودعينا نُمسك اللحظةَ زادًا للرحيلْ
واحفظى الأشجارَ فى عينيك والأسفلت ..
خطو العابرينْ
واحفظينى
فأنا الساعة مشدودٌ اليكِ
ذاهلٌ عنّى وعنكِ
خائف أن لا تكونى
فرحة العمر الذى ضاع اشتياقًا أن تجيىء !

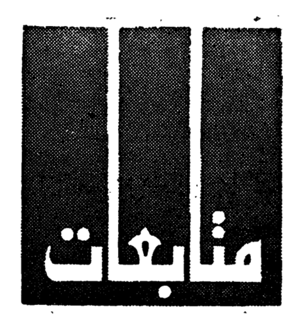
ماالذى يبكيكِ ؟
النهاياتُ السعيدة ..
أم بدايات الفجيعه ؟ !
لمْلمى الأطلال
نحن الآن فى قلبِ المدينه
هاهم الأطفالُ شابوا

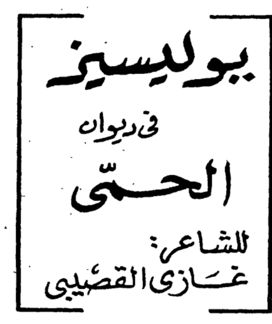
والطواحين ضريره
كل شىء شائخٌ إلا يداك
تتشهّانى فأبكى
فرحة اللُّقيا .. وأطيافَ الجفافِ !

* * *

أخبر العرافُ أنّا قادمانِ
فى يدى سيفٌ .. وفى عينيك طفلى
يوقظ الموتَى .. ويجتاح المدينه

تبدأ الآن القيامه !
تبدأ الآن القيامه !





★ **الشعور بالغربة**

ان شعور الانسان بالغربة والاغتراب وهو في وطنه وبين اهله وعشيرته شعور قديم عبر عنه المتنبي بقوله :

انا في امة تداركها الله غريب كصالح في ثمود

وهذا الشعور ـ في احد جوانبه ـ شعور نفساني بالدرجة الأولى ، طالما عبر عنه ذوو الأحاسيس المرهفــة من الشعراء والكتاب والفنانين ، وهو ـ في جانب آخر منه ـ شــعور روحاني عبر عنه بعض المتصوفة من ذوى الأذواق والمواجيد ؛ وهو عندهم احساس بغربة الروح في هذا العالم المــادي الفاني ، يغذيه حنين دائم وشوق متاجج ورغبة ملحة في العودة الى ذلك العالم الأزلي الروحاني .

وفي الآداب العالمية قصص واساطير تغرب أبطالها عن أوطانهم ونزحوا عن ديارهم وبعدوا عن اهلهم وعشــيرتهم وواجهوا في غربتهم أهوالا تفــوق التصــور وصعابا فوق الاحتمال ، ثم عادوا بعد ذلك يروون مغامراتهم وقصة تجوالهم الطويل في البر والبحر ، ويصفون ما تعرضوا له من اهوال وصعاب لا حصر لها ، ومن هذه الأساطير قصة ذلك الملاح المصري القديم الذي القت الأمواج بسفينته المحطمة على شاطيء جزيرة مجهولة ، وقصة السندباد المعروفة في ألف ليلة وليلة واســطورة أوديسيوس او يوليسيز في ملحمة الأوديسة للشاعر اليوناني هوميروس .

فكل هؤلاء الأبطال تغربوا عن أوطانهم ونزحوا عن ديارهم وتغيبوا عن اهليهم وصارعوا الأهوال في غربتهم ونجوا من الأخطار بمعجزة وعادوا الى ذويهم ورجعوا الى أوطانهم وديارهم وذاقوا حلاوة العودة والأوبة بعد أن تجرعوا مرارة الاغتراب والغربة ، فانســتهم الفرحة بالاياب ما لاقوه من عذابات الاغتراب ، وقرت أعينهم واســتقرت مضاجعهم كما يقول الشاعر :

والقت عصاها واستقرت بها النوى
كما قر عينا بالاياب المســافر

★ **اتخاذ الغربة رمزا :**

هذا الاحساس النفسي وذلك الشعور الروحي بالغربة وهذا الاغتراب الذي قاسى مرارته ابطال تلك الأساطير ، اتخذه بعض الشعراء والكتاب من الافرنج والعرب رمزا لشعورهم هم بالغربة في أوطانهم وبين أهلهم وعشيرتهم ، وقد يتحدث بعضهم عن عودته المعنوية من غربته ويقدم لنا ما جناه من سفرته ، ويختلف حديثهم عن ذلك كله اختلافا كثيرا ، فبعضهم يعود مفعما بالأمل المشرق والأحلام العذبة الوردية ، وبعضهم يعود حملوا بالتفاؤل المفرط وخيبة الرجاء ، وبعضهم يعود والغار يكلل جبينــه والورود في يديه والهدايا والطرائف ملء جعبته وجيوبه ، وبعضهم يعود كما عاد حنين صفر اليدين خالي الوفاض بادي الأنفاض توخزه الأشواك في كل موضع من جسده ، وبعضهم يعود والفرح يغمره والبهجة تحدوه والسرور يستحوذ عليه ، وبعضهم يعود وهو مثقل بالهموم والأحزان ، مثخن بالجراح ينوء كاهله بالأسى والشجن ، يجتر المرارة والألم ويجرجر أذيال الخيبة والندم !

★ **غربة يوليسيز وعودته :**

هذا الرمز لذلك لاغتراب وتلك العودة يحسهما بعمق والحاح قارىء الديوان الجديد الموسوم بـ « الحمى » للشاعر السعودي الكبير الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي ، فهو في هذا الديوان شاعر مغترب اغتراب يوليسيز ، عائد من غربته عودة يوليسيز ، والمعلوم أن يوليسيز أو أوديسيوس هو بطل الأوديسة لهوميروس ، انه رجل اشتهر بالحنكة والحذر والذكاء وعمق التفكير وشجاعة القــلب وثبات الجنان ورباطة الجاش ، كان بطلا من أبطال اوربا في العصر الحديث ، بطولته في شجاعته واصابة رايه وحذقه وبراعته في الخروج من المأزق وتغلبه على المشكلات ومهما تعددت ، وتخلصــه من الأخطار والخطوب مهما عظمت وادلهمت ، ونجاته من المؤامرات مهمــا تفاقمت اخطارها واتقن الدهاة تدبيرها ، كان يوليسيز ملكا

لإيثاكا في بلاد الاغريق وقد هرع مع من هرع من الأبطال الى حرب طروادة وخاض غمارها ونجا من أهوالها بعد صعاب واهوال تفوق التصور ، وعاد الى وطنه وأهله وولده تليماك ، ولشد ما هالتـه المؤامرات التى تحاك من حـوله وفى قصره الملكى ، ولشد ما صدمته اطماع الطامعين وآلمته خسة الغادرين، ولكنه استطاع بفضل شجاعته وحضور بديهته أن يتغلب على الجميع وان يقضى على هؤلاء وأولئك .

★ لوحات عن الغربة والعودة :

نعود فنقول ان احساسنا بغربة شاعرنا القصيبى وعودته فى ديوانه الجديد يذكرنا بغربة يوليسيز وعودته فى الاسطورة اليونانية القديمة ، ففى أكثر من قصيدة يرسم لنا الشاعر غربته وعودته ويقدم لنا فى قصـيدته الحمى أول لوحة من لوحات هذه الغربة وتلك العودة فيقول :

قصى على قصة السنين
حكاية الشرد المسـكين
طوف عبر قفره الضـنين
وجرب الغربة فى السـفين
وهام فى مرافىء الجنـون
كسندباد أحمـق مافـون
وعاد بالحمى وبالشـجون
محملا بصفقة المغبـون

وفى قصيدته « حين تغيبين » يرسم لنا الشاعر لوحة اخرى يصور لنا فيها شعوره بالغربة والوحشة حين تغيب محبوبته وكيف يبعثره الشوق :

فوق الجبـال وتحت البحـار
ويرسله فى هبـوب الرياح   وفى عاصـفة الغبــار

وكيف يمثل فى مسرح الحيـاة ، مسرح الزيف ألف رواية ، وكيف يهذى بالف حكاية ثم يقول :
وأرجع عند انسدال المسـاء   فأحلم أنى رميت شـقائى
بليل عيونك .. ونمت ونام الشقاء !

وفى قصيدته « بسمة من سهيل » يرسم لنا الشاعر لوحة العائد فى الليل يحمل فى صدره جراح النهار ، يثقله ظله وتكتسى روحه ثياب الغبار ويقول :

وعدت يا سلمى ممزقا
بعد العنـاء الشـديد
لـن أدرك الحلمـا
ففيم امضى فى صراعى العنيد
اعود فى الفجر ... اشق بالشـعر صـدور الخيـل !

انه يتحدث عن غربته وعن عودته حديث اليائس الحزين ، حديث من لا شىء فى يديه :

وغدا نرجع من عبقر لا شىء لدينـا
غير ومض باهت فى مقلتينـا
وغـدا نرسف ما بين الجمـوع
بقيود الندم الفظ .. ونفثات الدمـوع
فكأنا ما التقينـا

وغـدا ترجـع للعرس الحـزين
فى ضفاف الميتين الأولى لم يدعنـوا
يسعون فى الأرض .. حيارى ضائعين

وفى اكثر من قصيدة يرسم لنا الشاعر غربته وتشرده فيقول :

أمن عاصف يا قلب نمضى لعاصف
الا يسام البحـار زمجرة البحر

ويقـول :

تشردى فى بلاد الله اذرعهـا
خطوى جريح وقلبى نابض بيـدى

★ حصاد الهشيم :

على أن قصيدته « فيم العناء » تكاد تقطر يأسا وخيبة أمل وتنضح بالسأم والملل وتؤكد عدم الجدوى من الصراع فى خضم الحياة :

جميع المطارات عنـدى سـواء
جميع الفنادق عندى سـواء
وكل ارتحال قبل الشروق
وعنـد المسـاء سـواء !
وكل الوجوه تطاردنى عند كل وداع
تلاحقنى عند كل لقاء .. سـواء

ففيم العنـاء ؟

ولا ينفك الشاعر يؤكد هذا المعنى ويشكو طول ترحاله وضربه فى الفيافى والنجود ، ويسخر من مزاعم البعض بأنه أصاب نجاحا فى غربته فى حين أن الحقيقة أنه عاد بعد طول تجواله « بعـذاب الروح » . استمع اليه فى قصـيدته « أمام الأربعين » :

تعبت من المسير على الفيـافى
وضربى فى النجود وفى الحزون
تسـائلنى القوافل ما مرادى
وينسكب الهجـير على جبينى
وتنأى الواحة الخضراء عـنى
كما تنأى السعادة عن ظنونى
نجحت ـ يقول بعض القوم عنى ـ
وعدت تخب بالفوز المبـين
واعطتك الحيـاة فمن شمال
سقتك رحيقها ومن اليمـين
واعجب ما النجاح ؟ عذاب روحى
وعربدة السـهاد على جفونى !؟

ويتحدث الشاعر الى البحر وعن عودته منه فيقول :
يا بحر حين أعود الى البر ماذا ساحمل منك سوى
قطرة اومضت فى جفاف حياتى السحيق السحيق !

ويتحدث أيضا الى « أعز النساء » وقد جاءها ظمآن يسأل

عن الأكواب والماء ، وجاءها جوادا أصيلا مثخنا بالجراح قد هده السباق الطويل ويقول :

يا أعز النساء جئت هزارا
جد في اثره عقاب اكـــول

حاربته الرياح فهـــو جناح
ريشـــه في دمائه مبـــلول

ويتحدث الشـــــاعر الغريب العائد ، الى أهـــل القرن العشرين ، أهل العلم والمال وأهل التقنية وأهل الصفقات الدولية فيقول :

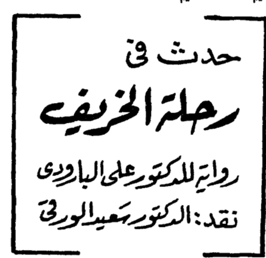
هـــذا الرجل الحـــيران
اخطـــا في العنـــــوان
واتـــــاكم بالصـــدفة
من عصـــر العفـــــــة
يحمل أشعارا عـــذرية
من خيمة ليـــل البـدوية

يتغزل في ضوء الأقمـــار الأصلية
من يهـدي الحـيران المســـكين
يا اهـــل القـــرن العشـــرين ؟

وبعد ...

فهذه لوحات رسمها لنا الشاعر الكبير غازي القصيبي في ديوانه الجديد ، صور لنا فيها بريشة الفنان الصناع غربته ، غربة بوليسيز ذلك البطل الاسطوري الاغريقي وما هاله عند عودته الى وطنه من اخلاق الذئاب البشرية ، اما شاعرنا فانه يعود وكأنه يسير في غابة لا تتغير في يومها عن أمسها : أسير الى غابة الأمس واليوم

حيث تسيل الدماء
أصافح نفس الأيادي المليئة
بالعطر والمكر .. ألمح نفس الرياء
ونفس الخداع ونفس الغباء
ففيم العناء .. ففيم العناء ؟ .



« حدث في رحـلة الخريف » هي الرواية الثـانية للدكتور علي البارودي ، بعد روايته الأولى مســافرون بغير زاد ١٩٧٧ .

قدم الدكتـــــور البـــارودي في روايته الأولى مغامرات فردية لمجموعة من شـــباب عشرينيات هـــذا القرن ، ممن ينتمون الى قطاعات اجتماعية وثقافية متعددة تمثل الى حـــد كبير واقع البرجوازية المصرية آنذاك . وكان الغـــالب على هذه الرواية الأولى انتماءها الى رؤية الشخصية ، كما سيطرت عليها رؤية واقعية تسجيلية ميزت اسلوبها البنائي .

ولا تزال هذه الواقعية التســجيلية هي أهم ما يميز أســـلوب الدكتور البارودي الروائي في عمله الثاني حدث في رحلة الخريف كما لا تزال رواية الشخصية هي السمة المميزة لهذا العمل الثاني .

ففي احدى فصول الخريف قام الدكتور وجدي الأستاذ باحدى الجامعات المصريـــة ، برحلة في الذات وخارجهـــا لاكتشاف قيمة هامة هي السعادة آملا في تحقيق ســـعادة الانسان والانسانية .

والدكتور وجدي خريف هو الآخر ، يوشك على الرحيل بمقياس حتمية الزمن لم يتبق معه سوى الشيخوخة والخريف ، وهذه الركبة التي تؤلمه (ص ١٧) ومن هذه المنطقة تكشفت له الحياة كره ارضية لم يعد فيها جديد .. الكرة الأرضية ذات الوجبات الثلاث والشمس تشرق وتدور حتى تغرب . والقمر الأبيض المستدير الذي قرأ كل ما قاله فيه الشعراء والمتشاعرون . والأشجار الخضراء والورود البيضاء والحمراء في كرنفال الألوان الطبيعية ، والشوارع الواسعة والحواري الضيقه ، والبحر الواســـع الذي عبره عده مرات في ســـفن متنوعة . فرآه وهو هادىء امواجـــه كالتمش على وجه طفل وديع ، ورآى وهو مكفر بالعاصـــــفة والأمواج في ارتفاع السدود المتعاقبة ، وطائرات مختلفة تجول بها في مختلف انحاء العالم فلا جديد . الناس هم قلما يختلفون . حتى النساء بدان يفقدن جاذبيتهن مع السن ملل . ملل .ملل . (ص ٤٦ ــ ٤٧) .

الرواية منذ البداية اذن روايـــة شـــخصية . وهي شخصية انسان مفرط الحساسية كما قدمه الكاتب . يعاني من الشيخوخة والألم ، يتحرك في زمن مريض شاحب ، ولسبب ما بدأ يفكر في السعادة كقيمة للفرد وللجماعة .

ومنذ البداية يدرك البطل العبث من وراء هذا البحث ، ولكنه مع ذلك لا يجد ما يدعو الى الاستسلام من العبث ان أبحث عن الســـــعادة . وانا عاجز من اختراق الفضاء الى كوكب آخر . ولكن لا ، لن اســـتســـلم ، لابد من المقاومة (ص ٤٧) فجدير به أن ينظر ملء العين ويسمع ملء الأذن ويملأ قلبه الشغوف بحب الانســـان في مأســـاته الكبرى .

● صدرت منشأة المعارف ــ الاسكندرية ١٩٨٣

وهو يحاول التخلص من القيد الأزلي (ص ١٠)

وهكذا بدأت الرحلة داخل الذات وخارجهـــا ، وفي المقابل كانت الحركة خارج الذات تنقل من داخل الفندق الذي اقام به البطل في بلجراد الى خارجه ، وذلك بقصد

الوصول الى معنى معقول للسعادة .

وفى الفندق ، فندق سلافيا ببلجراد ، تخير المؤلف عدة شخصيات جمعها مع بطل الرواية لتكون كل شخصية فيها نموذجا لأفكار العصر وفلسفاته ، حتى تتمكن كل شخصية من تقديم مفهومها الذى تمثله ، وحتى تستطيع ان تدافع عنه ضد مقولات الفكر الآخر ، وحتى تنضج جوانب الرؤية الفكرية من خلال استعراض كافة وجهات النظر المجتمعة .

اما الحدث على مستوى الحكاية ـ فقد اقامت جامعة بالجراد سيمنارا علميا حول الاشتراكية وتطبيقها فى يوغوسلافيا ، ودعت اليه عددا من الباحثين والمفكرين من اقطار ومذاهب متعددة . وقد أقام هؤلاء الباحثون طوال مدة تواجدهم فى بلجراد بفندق سلافيا .

ضم السيمنار والفندق بالتبعية النماذج الفكرية والعقائدية التالية (كما قدمها المؤلف) .

١ ـ ليوبلد الكيحولى . وهو رجل سياسى ومن كبار اعضاء الحزب فى الكنغو ويمثل فى فكره وانتمائه شعوب العالم الثالث الفقيرة .

٢ ـ بيل . امريكى أعزب دكتور فى العلوم السياسية، ومن المعتقد أنه على صلة بالمخابرات الأمريكية (ص ٥٥) ويمثل الرأسمالية الأمريكية .

٣ ـ جاكلين : فرنسية تقوم باعداد دكتوراه فى القانون الادارى بجامعة مونبيليه بفرنسا وتمثل كما قدمها المؤلف ـ التحررية الأوربية .

٤ جنيفر : انجليزية قامت بدراسات متعددة . تدرس حاليا القانون الدولى العام باكسفورد وتمثل الجانب العبثى الضائع للتحررية الأوربية .

٥ ـ الكسندر كوزمين : من الاتحاد السوفيتى مثقف وعضو نشط فى الحزب وله قدرة على الخطابة وسمعة طيبة فى قيادة الجماهير و التأثير على الناس . له مستقبل سياسى . ويمثل الاشتراكية الشيوعية .

٦ ـ جونتاتو : أسبانى ثائر . يعمل بالصحافة ويحرر مقالات دخل من اجلها السجن . يسارى يدرس كل شىء يتعلق بالاشتراكية . ويمثل الاشتراكية المعتدلة .

٧ ـ سعيد . جزائرى « خريج كلية الحقوق بالجزائر ويعد دبلوم القانون العام » يتمسك بالجانب الشكلى فى الدين . ويمثل النزعة الروحية الدينية .

٨ ـ الدكتور جاد والدكتورة فاطمة : دكتوران مصريان متزوجان من القاهرة كلاهما حاصل على دكتوراه فى الاقتصاد يؤثران الاهتمام بالمتعة الخاصة الفردية اكثر ، ويتجنبان الدخول فى المناقشات ، ويمثلان النظرة الحيادية .

٩ ـ الدكتور وجدى الراوى والبطل وهو على ما قدمنا يسعى الى البحث عن مدينة فاضلة فى عالم يموج ويغلى بالمتناقضات . ويمثل كما اراده المؤلف المثالية الساعية الى الخلاص من ناحية . وموقف النظرة التكاملة التى تسعى الى التوفيق بين افكار وايدلوجيات العصر .

والى جانب هذه النماذج الفكرية هناك موقف الاشتراكية اليوغسلافية الذى قدمه المؤلف من خلال اطلاله على الواقع المحيط . فى مثل قول المضيفة اليوغسلافية : « نحن فى يوغوسلافيا لا نؤمن بالغيبيات ولا شىء خارج الانسان والسعادة هى فى العمل . والانسان هو الآله الحقيقى على الأرض . وهو قادر تماما على صنع مصيره (ص ١٥) .

وفى تناول المؤلف لهذه النماذج الفكرية ـ سواء منها نماذج الفندق أو النماذج الاخرى الهامشية التى تقابل معها فى جولته فى مجتمع يوغوسلافيا مثل مضيفة الطائرة ومدير السيمنار والشرطية اليوغسلافية وغيرهم ـ نلاحظ انه قد نجح .. وربما كان هذا أهم أسباب نجاح هذا العمل ـ فى تحريك هذه النماذج الفكرية فى اطار من العلاقات الانسانية ، وفر للعمل مادته القصصية ـ فبدت النماذج من ناحية ـ نماذج بشرية لوا افعالها ومواقفها التى تؤكد من ناحية أخرى الموقف الفكرى الخاص كما تمثله الشخصية على النحو الذى حدده لها المؤلف منذ البداية .

ومنذ البداية يقرر الراوى أن السعاده مطلب ارادى واع . لابد من الاصرار عليه رغم كل شىء (٤٧) وانه لكى يصل الى السعادة ـ رغم كل شىء ـ فلابد من أن يواجه نفسه بالحقيقة . والحقيقة أن حساسيته الزائده هذه والتى تجعله يحزن للأشياء العادية الطبيعية لا مبرر لها على الاطلاق وانه لكى يكون سعيدا يجب ان يكون سعيدا رغم كل شىء ـ يجب أن يقتحم بالسعادة جوف الظلام (ص ٤٨) متسلحا بالايمان والشجاعة ، فالايمان الشجاع هو الذى يمكن أن يؤدى الى السعادة . بالشجاعة يمكن أن نسعد بأيام لنا لا نعرف عددها قط ، وبموت ينزل على غير ميعاد (ص ٣٢) وان كان ـ البطل ـ مع هذا يعرف أن الانسان يحتوى على خلطة عجيبة محسوبة من الخير والشر تجعل سعادته مع الآخرين غاية فى الصعوبة والتعقد (ص ١٥) .

المعنى اذن فى الرواية جاهز منذ البداية ومكتمل ، كما أن الشخصيات المحركة لهذا المعنى هى الأخرى جاهزة بمكوناتها الفكرية على نحو ما أوضحنا من قبل .. وتاتى الأحداث بعد ذلك لتؤكد لنا المعنى الذى سبق وقرره المؤلف .

والأحداث هنا فى اغلبها سلسلة من المناقشات الفكرية بين وجهات النظر التى تمثلها كل شخصية ، حيث تسعى الشخصيات الى تاكيد فكرها عن طريق الحوار والسلوك على نحو ما نرى مثلا ـ فى الحوار الذى دار بين أعضاء السمنار فى لقائهم الأول على العشاء بالفندق ، وخاصة اثناء تناولهم القهوة (صفحات : ٦٤ ـ ٦٥ ـ ٦٦ ـ ٦٧ ـ ٦٨) .

حدث فى رحلة الخريف ـ على هذا النحو ـ رواية تعنى فى المقام الأول بالقضايا الفكرية . وقد قدمت هذه القضايا من خلال راصد مسجل هو الدكتور وجدى الشخصيه المحوريه فى العمل وراوى الأحداث والمعقب عليها .

وشخصية الدكتور وجدى - بالرغم مما يبدو عليه ظاهريا من مثالية تسعى الى البحث عن مشكلة الانسانية خطيرة هى السعادة - بالرغم من هذه المثالية الظاهرية ، شخصية متضخمة الاحساس بالذات . تحيا فى واقع اجتماعى لا تتعامل معه الا بالقدر الذى يحقق مصالحها الذاتية ، حتى وان كانت هذه المصالح تنشد المثل ، لأن مرد المثل هنا ارضاء الذات اكثر من ان تكون معالجة لتفاعل اجتماعى بالسلب او بالايجاب .

قد تبدو القضية المثارة قضية ذات أبعاد اجتماعية ، ولكن منطق الشخصية ومنطق الأحداث يؤكدان أن الدافع وراء هذه القضية كان دافعا فرديا ذاتيا بحثا هو البحث عن معنى للسعادة يقنعه كفرد بجدوى قيمة الحياة ، وجدوى قيمته فى الحياة .

وقد اعتمد الكاتب فى بنائه لأحداث روايته على اسلوب الترجمة الذاتية ، يقدم البطل تجربته الخاصة ، لذلك يغلب على العمل تعامل البطل مع ذاته اكثر من تعامله مع الواقع الخارجى .

ومن داخل هذه الذات وحسها بالخارج ، يرصد البطل . الذى يقوم بدور الملاحظ بعض الوقائع المتناثرة ، ساعيا الى تحقيق تاثير خارجى موضوعى لموقف الداخل .

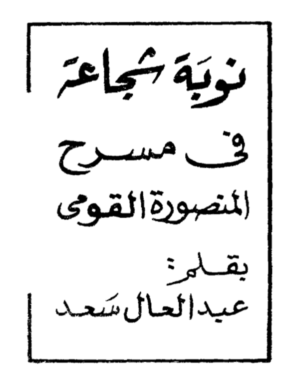
هكذا تعامل البطل مع تفاصيل الحياة الخارجية فى المجتمع الاشتراكى ببلجراد ، وهكذا تعامل مع آراء ومكونات الشخصيات الأخرى للرواية . وبرغم حرص المؤلف على هذا ، الا ان السمة الغالبة على علاقة الواقع الاجتماعى المحيط بالبطل ، وعلى علاقة سائر الشخصيات الأخرى به ايضا ، ظلت فى الغالب منعزلة عن حركة البطل الفكرية . وساعد على تاكيد هذه العزلة وتعميقها اختيار المؤلف لأحداثه بيئة غريبة وشخصيات غريبة هى الأخرى ، مر بها مرورا عابرا . كما ساعد عليها أيضا سيطرة الأنموذج الفكرى على الشخصية وبالتالى كانت حركة الشخصية مع الواقع الاجتماعى المحيط شبه منعزلة هكذا قضى بطل الرواية اغلب وامتع اوقاته فى الملاحظة والمراقبة وحديث الذات ، وذلك ما بين حجرته المغلقة وشرفة الفندق وناحية المقهى ونافذة السيارة العامة وحتى فى تلك الأوقات التى كان يجتمع فيها باعضاء السيمنار فى قاعة الجامعة او فى الفندق ، كان يؤثر الانسحاب الى تامل افكاره الداخلية فى عزلته التى اختارها لنفسه .

والدكتور على البارودى يستخدم اسلوب الترجمة الذاتية فى الكتابة الروائية بطريقة تشعر معها وكأن الكاتب يتحدث من خلالها مع صديق قديم تربطه به اواصر ود حبيب ، فهو حديث اقرب الى الهمس المحبب .

وقد تمكن الكاتب بهذا من ان يجعل لشخصياته - حتى الثانوية - حضورا مستمرا ومثيرا فى آن واحد . وساعده على هذا استخدامه الموفق للغة . فهى لغة حية متفاعلة مع المنطق النفسى والفكرى للحدث والشخصية . كما انها من ناحية اخرى تحتوى على قدر كبير من الحيوية التى اعطت لأسلوب الدكتور البارودى الروائى مذاقه الخاص الذى يجمع بين المداعبة والتهكم والسخرية .

وتبقى الرواية بعد ذلك شاهد ادانة على فشل فلسفات العصر وايدلوجياته فى تقديم العون للانسان الذى اصبح مهددا بالضياع والتلاشى دون ان يعثر على ملاذ يحتمى به ، يبرر له الحياة ويعقل له وجوده فيها ، ويحقق اطمئنان اللحظة .

كما تبقى الرواية ايضا اضافة ضافية الى رصيد الدكتور البارودى الروائى والأدبى ، اضافة حققت تقدما ملحوظا ، خاصة فى تشكيل الكاتب لمادته الروائية التى تطرح الى تقديم اسلوب روائى متفرد له خصوصياته وملامحه الذاتية .



يستطيع الشاعر ان يقف وسط الجمهور ليلقى قصيدته ، ويمتلك بعض الشعراء القدرة على تنويع درجة الصوت والايحاء بالايدى والوجه وبذا يتفوقون فى توصيل ابداعاتهم ، لكن .. ماذا يفعل كاتب القصة ؟ هل يقف وسط الناس يقرأ لهم قصته ؟ بالطبع سوف يدفع طول القصة ورتابتها الى ملل السامع ان وجد . وفى مجتمعنا حيث تتفشى الأمية يصبح الفارق بين الشاعر وكاتب القصة هو نفس الفارق بين الحاكى الشعبى والمنظر .

أمام هذه القضية وقف الاديب فؤاد حجازى يفكر . ولما كان قاصا روائيا وليس شاعرا ويريد أن يوصل ما يكتب لمن يكتب لهم ، ولما كنا فى مجتمع لا يقرأ أصبح الأمل أن تتحول القصة القصيرة الى مسرحية . كانت هذه هى البداية ، بعدها التجوال بين مديرية الثقافة بالدقهلية ومسرح المنصورة القومى وبعض كتاب القصة ليتم تدشين الفكرة فى النهاية على هيئة مهرجان لمسرحة القصة القصيرة فى الفترة من ٤ الى ٩ ابريل ١٩٨٣ حيث تم تقديم اثنتى عشرة قصة قصيرة بعد تحويلها الى مسرحيات ذات فصل واحد .

وعلى مدى الايام الستة قدمت المسرحيات الآتية : اربع مسرحيات أعدها محمد فريد عدس هي : اليافطة ـ اوزوريس في ورطة تاليف الحماقي المنشاوي وعنتر ٨٣ ـ الناس في حارة عوضين تاليف سمير بسيوني • واثنتان أعدهما سامي حموده هما نوبة شجاعة لوجيه عبد الهادي ومحاكمة شتات لفؤاد حجازي • واثنتان لمحمد خليل أعدهما فؤاد نور هما الضحية ـ من يدفع الثمن • وقصتان لعبد العزيز الشناوي أعدهما احمد عبد العظيم هما ترانيم النور ـ شهادة في قرية ثم قصتان لفؤاد حجازي أعد احداهما مصطفى سليمان (منصب هام) واعد الأخرى فؤاد حجازي (الناس الغلابة) •

تنوعت الأفكار على مدار الأعمال المقدمة فتناولت (اليافطة) مشكلة الفساد في المجتمع المصرى عارضة اياها بشكل فوتوغرافي موحية في نفس الوقت أن الفساد المتشعب لا بد من استئصاله كله •

وفي (عنتر ٨٣) كان البحث عن حل لقضيتنا القومية وأيهما أفضل لمرحلتنا الراهنة هل هو جراب السيف أو هو جراب الزاد • ووصلت المسرحية الى نقطة فحواها أن الحرب ليست الحل كما أن الاستنكار أيضا ليس الحل . وتنتهي بدعوة الجمهور لايجاد حل لقضيته •

وفي (الناس الغلابة) كان الحديث عن البسطاء والمعدمين ومن يحمل همومهم • وهي تحكي عن انقلاب عربة رش المياه التابعة لمجلس المدينة مما أدى الى انحشار البغل الذي يجر العربة وكذا السائق • ثم يعرض المؤلف المواقف السلبية للجمهور والخوف من تحمل المسئولية حتى يموت الرجل فتكون الصدمة التي تدفع كل البسطاء والغلابة الى التكاتف •

وفي (نوبة شجاعة) التي كانت افضل المسرحيات المعروضة لأسباب تعود الى ان القصة الأصلية مليئة بالأحداث وأن المعد لم يستهوه التطويل فكثفها في اقل من نصف ساعه ، تحكي المسرحية عن العفاريت والجان والأشباح أو أى خرافة اخرى يجسدها الوهم في عقول الناس فيخافونها ويتصاعد الخوف حتى يصبح غولا رهيبا يسيطر على كل العقول حتى يظهر بين الناس من يعلن : « انا ساذهب للخرابة .. لا اخاف العفاريت » ويذهب . لكن تراث الخوف يجسد له الخرافة ويقف كل اهل القرية بلا حركة خوفا من الدخول ولقاء نفس المصير ، ثم ياتي الأمل على هيئة صبي يندفع داخل الخرابة ليثبت للجميع أن الوهم في رؤوسهم وحدها •

واذا كان تحويل قصة قصيرة بما تحمله من لحظة مكثفة الى مسرحية عملية محفوفة بالمخاطر كما يقول فؤاد نور مدير المسرح وأحد المعدين فما هي النتيجة التي خرج بها المهرجان الأول ؟

بداية لابد أن نتفق على علاقة الأصل بمدلوله • • أيهما يحمل الأهمية الأولى ؟ بالطبع ليس المطلوب أن يكتب المعد مسرحية ذات فصل واحد تحمل فكرة القصة فقط لأن القاص وضع بها لغة موحية تحمل فكرة الخاص وتخدم قضيته • وعلى الناحية الأخرى هل تقرأ القصة على المسرح ثم يقوم الممثلون باداء المشاهد التي صاغها المؤلف على هيئة حوار ..هذا ايضا مرفوض • ما هو مطلوب أن يتم تحويل القصة الى مسرحية تحمل فكر المؤلف وقضيته ويتم هذا بواسطة معد في حضور مؤلف تصبح له الكلمة الأخيرة في العمل وبذلك يتوافر التوافق بين الأصل ومدلوله •

واذا كان المهرجان قد نجح في اجتذاب أكبر عدد من الجمهور . ونجح في عرض أعمال جادة مبتعدا عن الأعمال الهزيلة التي تغلب على مسارحنا . ونجح في أن يحول بكارة الفعل فكل هذا لا يمنع الرؤية الناقدة لعناصره :

القصص ، كانت معظمها اقل من المستوى المطلوب خاصة أن هناك كتابا محدودي القدرة الفنية ، وكان الخط الدرامي في معظمها يتصاعد حتى يدور حول نفسه بلا هدف • وكان لابد اذن من الاختيار الجيد للقصص التي يمكن اعدادها على يد لجنة من مديرية الثقافة والمسرح وأحد الكتاب حتى لا يختار الا القصص الصالحة للاعداد •

الاعداد : لم يتم اعداد القصص للمسرح بالشكل المناسب • ويرجع ذلك الى أن المعدين ـ باستثناء فؤاد نور ـ اقدموا على اول تجربة لهم في الاعداد المسرحي ، بل ان بعضهم كما يذكر محمد هيبة ـ أحد المخرجين ـ لم تكن له علاقة بالمسرح قبل ذلك • وقد يعود سوء الاعداد الى رغبة المعد في عقل مسرحية تعرض في ساعة كاملة مما يدفعه الى المط والتطويل وادخال أحداث لا علاقة لها بالنص الأصل • وبوجه عام سار الاعداد ـ باستثناء الناس الغلابة لفؤاد حجازي ـ في اتجاهين : أحدهما تناول فكرة القصة وبعض ما جاء بها من حوار مع بعض الزيادات من المعد ، والآخر خلق مسرحية ذات فصل واحد تحمل اسم القصة وقد تحمل فكرتها (الضحية)

المسرح : أن تقوم فرقة واحدة بعرض اثنى عشر نصا مسرحيا في ستة أيام فهذا عمل بالغ الصعوبة ، وقد أدى هذا الى عدم اتقان معظم الممثلين لأدوارهم اتقانا كاملا فظهر عدم حفظهم للنص وعدم قدرتهم على استيعاب الحركة ، كما أن بعض المخرجين لم يستسغ جدية النص المعروض فادخل به بعض مهازل المسرح التجاري اساء بها الى العمل ولم يخدمه ، وبعضهم اخفق في تحديد مستويات الحوار • بل هناك من اخفق نهائيا في خلق عمل يؤدى على المسرح ، كما أن المؤثرات كانت دائما متاخرة وبعضها لم يوفق •

كانت التجربة ـ كما أشرنا ـ فريدة وجادة وبكرا ، شابها بعض الهنات التي نامل أن تعالج في المهرجانات التالية والتي نوصي فيها باجراء تشكيل لجنة لاختيار النصوص وترشيحها وأن يعرض العمل لعدة أيام وليس مرة واحدة كما حدث ، ليتسنى لعدد أكبر من الجمهور مشاهدة العرض • كما يمكن في النهاية تشكيل لجنة لاختيار احسن القصص واحسن المسرحيات المعدة ويمنح القاص والمعد جائزة رمزية من المهرجان •

في انتظار المهرجان الثاني نرجو ـ آملين ـ ألا يكون المهرجان الأول نوبة شجاعة انتابت القائمين على أمر الثقافة بالمنصورة . تحية لكل من ساهم في اخراج المهرجان الى النور كخطوة على طريق المسرح والثقافة الجادة في مواجهة التافه والسوقي •

نداء
إلى رجال ونساء أمريكا

مسز جون ستانتون : تزوجت خلال الحرب العالمية ـ تبلغ من العمر ٤٥ عاما تقريبا ـ ترتدى الملابس المنزلية . تكره الحرب لما اصاب زوجها من جرائها لكنها لم تفعل شيئا ضد الحرب .

جون ستانتون : محارب محنك اشترك فى الحرب العالمية ، وقد أورثه انفجار القنابل صدمة عصبية لازمته آثارها بعد الحرب ـ لا يخالجه وهم بشأن الحرب ، فهو يكرهها من اعماقه لكنه منقاد لرغبات زوجته حول عدم الخوض فى موضوع الحرب .

بوب : ابنهما طالب جامعى

جيم : الابن الثانى ـ طالب بالمدرسة العليا ـ فى حوالى السادسة عشرة من عمره .

تأليف : سيسيل پل آدم
ترجمة : فؤاد سعيد

الوقت : الربيع ـ حوالى الخامسة والنصف مساء

المنظر : غرفة الطعام بمنزل ستانتون ·

« تفتح الستار على غرفة الطعام النظيفة حسنة التنسيق والترتيب والمؤثثة تأثيثا فاخرا ـ باب اليسار يقود الى المطبخ ، ويفتح باب اليمين على غرفة المعيشة ـ مائدة معدة خصيصا للعشاء بوفيه (منضدة سرفيس) فى مؤخرة المسرح ـ على يمين المنضدة فوتى مريح ـ راديو ومقعد على يمين الفوتى تماما ـ منصة تليفون على اليسار وبجوارها كرسى ـ يوجد خلف المنضدة مقعد خاص بغرفة الطعام ، ومقعد آخر الى اليسار · الغرفة بصفة عامة ـ بهيجة تسر الناظرين ·

حينما ترفع الستار نرى « مسز ستانتون » تقوم باعداد المنضدة لثلاثة أفراد ـ يهرول « جيم » داخلا مرتديا قبعته حاملا الجريدة المسائية وكتابا تحت ابطه ـ يلقى الكتاب بشدة على الفوتى المريح

جيم : مساء الخير يا أمى ·· هل سنتناول العشاء الليلة فى غرفة العشاء ؟ (يلتقط بسرعة قطعة من الخبز) ماذا حدث ؟! ·· هل سيزورنا أحد الملوك ؟! (ثم يتجه الى المقعد الكبير) أم أننا سنحيى الليلة عيد ميلاد أحد أفراد العائلة ؟! (ويلتهم عودا من الكرفس) ·

مسزستانتون : لا تخطف الطعام من المائدة يا جيم واخلع قبعتك · (يلقى جيم بقبعته على أرضية الغرفة) اننا سنتناول طعام العشاء هنا فى هذه الغرفة ، لأننى دهنت أثاث حجرة طعام الافطار ·

جيم : أهذا كل ما هناك ؟ (يجلس يمينا على المقعد بجوار المائدة) مادام الأمر كذلك · هل سنتناول وجبة عشاء عادية ؟! (ويبدأ فى تصفح الجريدة المسائية) ·

مسزستانتون : (تحضر الصحون والفضيات من البوفيه أثناء حديثها) اذهب واغتسل يا جيم ·

جيم : لماذا أغتسل ولن يزورنا ضيوف الليلة ؟! ·· ألا يمكننى قراءة النكات أولا ؟ ·· ان قراءتها لن تستغرق دقيقة واحدة ·

مسزستانتون : أسرع اذن فسيحضر والدك بعد فترة وجيزة ، وهو لا يحب الانتظار قبل تناول العشاء .

جيم : (يقضم قطعة أخرى من الخبز) لماذا دهنت المقاعد ؟

مسز ستانتون : قررت أن أؤدى عملا ما لأشغل وقتى وأصرف ذهنى بعيدا عن حديث الحرب وذكرياتها الأليمة . هذا بالاضافة الى أن أخاك بوب قادم لتمضية اجازة الربيع بيننا .

جيم : ومتى سيحضر ؟ (وهو يأكل ويقرأ) .

مسز ستانتون : تبدأ الأجازة الأسبوع القادم (تحضر المناشف وتبدأ فى وضعها على المائدة) .

جيم : مادام الأمر كذلك . سأنقل حاجياتى من غرفتى وسوف أعود لمشاكسة بوب كما كان يحدث من قبل .. أوه .. كم أنا جائع !! (ويتجه الى المائدة) .

مسز ستانتون : (توقفه) جيم !

جيم : حسنا يا أمى .. أنا خارج ..
(يلقى بالجريدة على أرضية الغرفة الى يمين المائدة ويخرج)

مسز ستانتون : عد وخذ كتابك يا جيم .
« وتخرج من اليسار ـ يعود جيم ويأخذ الكتاب ثم يتناول قطعة كبيرة من المخلل (الطرشى) الموضوع على المائدة ـ يخرج من اليسار . وفى نفس الوقت ، يدخل مستر ستانتون من اليمين . ومستر ستانتون رجل فى الخامسة والأربعين تقريبا ولكنه يبدو أكبر سنا من ذلك ، ذو شعر رمادى ومنحن قليلا ـ يلقى نظرة سريعة حوله ، ويلاحظ أن وجبة العشاء ليست معدة ، ينحنى ويلتقط الجريدة من الأرض ـ تدخل مسز ستانتون حاملة طبقا من السلطة » .

مسز ستانتون : لم أشعر بك عند حضورك يا جون .
(تضع السلطة فوق المائدة وتنظر الى زوجها قائلة)
هل قضيت يوما طيبا يا عزيزى ؟

مستر ستانتون : نعم . أمضيت يوما طيبا بالقدر الذى كنت أحتاجه .. آ .. أخشى أن يكون طيبا جدا ! ..

مسز ستانتون : لماذا ؟!

مستر ستانتون : يبدو كما لو كنا سنخوض غمار الحرب بين لحظة وأخرى ، وهذا سيؤدى الى ارتفاع سريع فى الأسعار .

مسز ستانتون : كلا . لا تقل هذا يا جون . ان الحديث عن الحرب أمر بشع مخيف للغاية !

مستر ستانتون : كيف سارت الأمور اليوم ؟

مسز ستانتون : اليوم كالغد تماما ، لكننى لن أشكو ان ظلت الأمور كما هى الآن .

« وتخرج من اليسار ـ يجلس مستر ستانتون على المقعد المريح الى اليمين ـ يدخل جيم من اليسار »

جيم : مساء الخير يا أبى .

مستر ستانتون : مساء الخير يابنى .
« يدق جرس الباب »

جيم : سأفتح الباب يا أبى .
« يعود بعد لحظة وفى يده برقية ـ فى نفس اللحظة التى تدخل فيها مسز ستانتون من اليسار »
برقية .. أسرعى يا أمى .. ربما توفى أحدهم !!

مسز ستانتون : كف عن الحديث بهذه الطريقة يا جيم (تقرأ البرقية) البرقية من بوب .. انه فى طريقه الينا .
(تلقى نظره سريعة على الساعة) .

مستر ستانتون : ومتى ينتظر وصوله ؟

مسز ستانتون : الليلة سيصل فى قطار الساعة السادسة .. انى أتعجب !! لماذا أسبوعا مبكرا عن موعده ؟!

جيم : أراهن على أن نقوده قد نفدت .. ابحثى عن الدافع يا أمى ..

(يختطف البرقية ويقرأها ثم يلقى بها جانبا ـ يتجه الى مقعد الراديو ويجلس) .

مسز ستانتون : ان أحوالك شنيعة وأفعالك سيئة يا جم . ألن تكبر أبدا ؟!

مستر ستانتون : (منحيا الجريدة جانبا) أنا خارج للقاء بوب .
« ويخرج من اليمين » .

جيم : هل وصل البريد اليوم يا أماه ؟

مسز ستانتون : لقد وصلنا ـ والدك وأنا ـ دعوة لحضور الاجتماع الخاص بفصلنا الدراسى . هذا الاجتماع سيعقد خلال شهر يونيو . ليست الدعوة للاجتماع فحسب ، بل لمنح بوب مؤهله الجامعى ، وسنلبى الدعوة بالطبع .

جيم : أوه .. هيه ؟ ألن أستمتع يا أمى بقدر كبير من اللهو والمرح ؟ .. سأرافقك وسأظل بجوارك كما لو كنت كلبا موثقا بسلسلة .. سأكون محط أنظار الحاضرين .. نعم .. سيقولون :

« هذا هو الابن الأصغر » .. ، ومادام الأمر كذلك ، فالأفضل أن أتدرب من الآن على المصافحة بالأيدى .

(ينهض وينحنى لأسفل كما لو كان يصافح أحدهم)
أنا مسرور بمقابلتك يا سيدى .. نعم .. سأكون موضع السخرية .. فأنا فى المرتبة الثانية فى شجرة العائلة !

(يجلس على كرسى الراديو بتأثر كبير) .

مسز ستانتون : جيم . أنت لا أمل فيك .. حينما تذهب هناك سوف تكون متحمسا للكلية القديمة ! مثلنا !
(يدق جرس التليفون — تجيب مسز ستانتون)

مسز ستانتون : هاللو .. نعم يا مسز ميللر .. مسيرة السلام ؟! .. حسنا أنا لست متأكدة تمام التأكيد أن بلدنا لن يخوض غمار هــذه الحرب .. ليس فى مقدورى أن أفعل شيئا حيال الحرب . كل ما أقدر عليه : هو أن أمنع ولدى من الاشتراك فيها حينما يدق ناقوسها وتشتعل نيرانها .. كلا .. أنا لا يهمنى هذا الأمر . لن أسير فى هذا الاستعراض .. كلا لن أشترك فى مسيرة السلام هذه .. ماذا تقولين ؟! هل وقعت أية عريضة احتجاج ضد الحرب ؟ .. كلا .. لم أوقع شــيئا ، ولكنى أخمن أن الحكومة لن تغفل اسمى .. حسنا . الى اللقاء .

(تعيد سماعة التليفون الى مكانها ثم تستدير قائلة) :
أنا لا أحب سماع حديث الحرب هذا .. وأتمنى أن يكف عنه الناس .

مستر ستانتون : (يدخل مرة أخرى من اليمين ويســمع جملتهــا الأخــيرة) انى أقترح أن تعارضن الحرب يا معشر النساء معارضة جادة . فى هــذه الحالة . ستعيركن الحكومات آذانا صاغية وستستجيب لكن .. ان كل ما تحتجن اليه ، وما يجب عليكن عمله : هو أن تنجحن لتصبحن الجانب الرابع فى النزاع السياسى .. لابد أن ينصت اليكن أحدهم (ويضحك) .

مسز ستانتون : هراء ياجون .. هراء .. ما قيمة احتجاجى فى واشنجتون ؟! .. لقد أديت واجبى وبذلت كل مافى مقدورى من أجل وطنى !
(تجلس على مقعد اليسار وتلتقط شغلها اليدوى)

مستر ستانتون : هل لدينا الليلة حفلة عشاء ؟

مسز ستانتون : كلا . لن يزورنا ضيوف الليلة .. كل ما هنالك أننى دهنت مقاعد غرفة طعام الافطار .. لقد خطرت لى هذه الفكرة الرائعة حينما علمت أن بوب فى طريقه الينا .

مستر ستانتون : يقول بوب ان فى جعبته مفاجأة لنا (ملتقطا البرقية) انى أتعجب وأتساءل عن ماهية هذه المفاجأة !!
(يضع البرقية فى جيبه)

مسز ستانتون : انى أتعجب وأتساءل أيضا !!

(يدير جيم مفتاح الراديو لبعض الوقت — يستعمل راديو اتصال ويحصل على برنامج متشــابك ، وبعد ذلك ، نسمع من خلال مكبر الصوت صوت على الهواء :

الراديو : « يصرف العالم المبالغ الطائلة على تعليم أبنائه ، ولكن هذا العالم نفسه ، يصرف مبالغ أكثر على أسلحة الدمار ليقتلهم ، فان كانت مصلحتكم فى الحفاظ على المدنية ، ان كان فى قلوبكم قبس من الحب أو العاطف نحـاه الآخرين ، فمن واجبكم أن تعملوا كل مافى طاقتكم ، وبكل قواكم لتوقفوا تيـار هــذه الحرب .. يا رجال ويا نســاء أمريكا .. انـنا نناديكم ونهيب بكم أن تؤدوا واجبكم » ..

مسز ستانتون : (مقاطعة) أوه ! .. اقفل الراديو .. كفى ثرثره عن الحرب .
(يقفل جيم الراديو)

مستر ستانتون : انى أطلق على هذا الحديث ثرثرة السلام يا مارتا .. نعم ثرثرة السلام .. من الجائز أننا جميعا نتوق الى سماع مثل هذا الحديث فى هذه الآونة بالذات و ..

مسز ستانتون : (مقاطعة وموجهة حديثها الى جون زوجها) أنت لا شك تعلم — أننا من أجلك يا جون — حاولنا أن ننسى أن هناك حربا كانت تشتعل أوارها فى يوم من الأيام .. لقد عانيت طويلا من القتال ، وقد أورثك انفجار القنابل صدمة عصبية لازمك آثارها بعد الحرب !

مستر ستانتون : أعرف ذلك يا مارتا .. أعرفه .. انى لم أشف منها بعد .. حسنا .. انى خارج .. أعتقد أنك تحتفظين اليوم بمفاتيح ســيارتى . أين تركتيهــا يامارتا ؟

مسز ستانتون : فى المطبخ . جون لا تنسى أن تلقى نظرة على الفرن قبل مغــادرة المنزل .. كم هى شــديدة البرودة أيام الربيع هذه !!

مستر ستانتون : حسنا (ويخرج من اليسار) .

جيم : (يلتقط الجريدة مرة أخرى ويجلس الى المائدة على المقعد المريح) أتمنى أن يحضر أخى بوب حالا . على الصديق أن يتذرع بالصبر حتى لو كان مشرفا على الموت جوعا .. يبدو وكأن الحرب ستندلع فى أية لحظة وفقا لما هو منشــور بهذه الجريدة .. يا لى من فتى يافع ! .. آه .. كم أتوق الى قيـادة طائرة !! .. اراهن أننى ساكون أول مشترك فى هذه الحرب .

مسز ستانتون : (تنهض وتتجه الى المقعد بجانب المنضدة — تتحول تجاه ابنها بعنف قائلة) : جيم ! .. لا تقل هذا مرة ثانية .. لا تقله أبدا ..

جيــم : لم لا ؟!

مسز ستانتون : لن يشترك أحد من أبنائى فى الحرب .

جيم : لماذا يا أماه ؟ .. أين وطنيتك اذن ؟! ..

مسز ستانتون : ليست الوطنية يا جيم أن نحارب من أجل الشعوب الأخرى كما فعل والدك !

(وتجلس على المقعد بجوار المنضدة)

جيم : ولماذا ذهب أبى الى الحرب اذن ؟! ولماذا ؟

مسز ستانتون : ذهب الى ساحة القتال وشارك فى الحرب لأن غالبية زملائه فى الدراسة ، كانوا قد جندوا فعلا .. حدث ذلك بالضبط — فى نفس الوقت — الذى كنا نستعد فيه للزفاف . حدث هذا وقت الشروع فى الزواج ..

جيم : (ممازحا) وفزت بأبى .. أليس كذلك ؟

مسز ستانتون : (ضاحكة) نعم ..

(لحظة صمت — ثم — تقول فى مرارة) :

ولكنه تركنى الأسبوع التالى ورحل الى أعالى البحار .

جيم : كان زملائى فى الدراسة يتحدثون اليوم فى المدرسة عما فعله آباؤهم فى الخنادق .. كيف حدث يا أماه أننى لا أعرف شيئا أذكره عن أبى ؟!

مسز ستانتون : هناك سبب وجيه يا جيم .

جيم : انك لا تتحدثين عن الحرب يا أماه ، وأبى أيضا لايرد ذكرها على لسانه .. حينما نذكر الحرب ، فانك تفعلين أحد أمرين : أما أن تبعثى بى الى مهمة ما — أو — تطلبى منى أن آوى الى الفراش وأخلد الى النوم .

مسز ستانتون : لقد أصيب والدك بصدمة عصبية واضطراب نفسى بسبب ويلات الحرب ومازال يعانى من آثارهما حتى اليوم .. ان الحديث عن الحرب يزعجه ويخلع قلبه هو الآخر .. لا تظن أنه لم يقم بواجبه خير قيام ، ولم يبل بلاء حسنا كما فعل آباء الأولاد الآخرين .. لا تظن ذلك يا جيم .

جيم : لقد تقلد أبى وساما لشجاعته .. أليس كذلك ؟

مسز ستانتون : نعم . هذا صحيح !

جيم : ما هى المدة التى أمضاها فى الحرب ؟

مسز ستانتون : ثلاث سنوات . لقد خدعنا جميعا يا جيم .. غرر بنا ..

جيم : لقد حارب أبى من أجل وطنه .. أليس كذلك ؟

مسز ستانتون : نعم . لكن ما هى نتيجة ذلك ؟ .. الفناء للكثيرين والأرباح الطائلة لتجار الأسلحة وصانعى الذخيرة .. المكاسب الفادحة لسادة الحرب .. لقد أغدقت عليهم الثراء الفاحش !

جيم : (متأثرا) حسنا .. لكننا كسبنا الحرب على أى حال !

مسز ستانتون : كلا يا جيم . لم نكسب الحرب . لم يكسب أحد شيئا غير الموت والمعاناه ، والدين الهائل الذى لن يسدد أبدا .

جيم : أكان لزاما على أبى أن يذهب الى الحرب ؟

مسز ستانتون : كان والدك رجلا مثاليا . لقد ذهب الى الحرب لأنهم قالوا له : « انها حرب لانهاء الحرب . انها حرب لانقاذ العالم . انها حرب من أجل الديموقراطية » !! لقد خاض أبوك غمار الحرب ثلاث سنوات . لم تصلنى منه رسالة ولم أسمع عنه شيئا لمدة عام كامل .. انقطعت عنى أخباره بينما كان راقدا نزيل احدى المستشفيات .. لقد ولد بوب بينما كان والدك بعيدا بعد أن رحل عنا ..

جيم : يا للقسوة يا أماه !!

مسز ستانتون : ولكنها لم تنه الحرب ، ولن تضع حدا للحرب التالية . لقد عاد أبوك الى المنزل محطما ومتحررا من فكرته الخاطئة . عاد ولم يجد عمله فى انتظاره — كما قالوا له — وأكدوا .. لقد نجح فى أن يسير على قدميه أعواما ..

جيم : ما هى الآثار التى ترتبت على اصابته بالصدمة النفسية والاضطراب العقلى نتيجة لويلات الحرب ؟

مسز ستانتون : لقد عانى من آثار الصدمة سنوات عديده يا جيم ، ومازال يعانى منها ، فبمجرد ما يصل الى سمعه صوت عال — أو — صوت طلقة نارية يتوارد الى ذهنه أن ذلك الصوت نتيجة انفجار قنبلة ، فيخر على ركبتيه ويحاول جاهدا أن يختبىء ثم يصرخ صراخا عاليا قائلا ان رقمه مدون على تلك القنبلة !!

جيم : واأسفاه يا أماه !! واأسفاه ! ..

مسز ستانتون : لم تكن سنوات الحرب فحسب التى عانى فيها والدك وتألم ، بل كانت السنوات التى تلت الحرب ، حينما مارست تمريضه ليشفى مما ألم به وأصابه . لقد سلبتنا الحرب أحلى سنوات عمرنا — ولهذا كله — لن تذهب أنت ولا بوب (   ) الى الحرب .. لن تخوضها . أحذرك يا جيم . لا تذكر الحرب لوالدك مرة أخرى ..

جيم : لن أذكرها يا أمى .. لن أذكرها ..

« يدخل مستر ستانتون والمفاتيح فى يده »

مستر ستانتون : أنا ذاهب للقاء بوب (   ) الآن وسأعود حالا .

جيم : دعنى أذهب أنا يا أبى . أنا أستطيع قيادة السيارة . أنت متعب مجهد .

مستر ستانتون : حسنا يابني . شكرا .

(يخرج جيم من اليمين ويجلس مستر ستانتون على الفوتي المريح)

لقد وقعت اليوم يا مارتا أعظم تعاقد حصلت عليه في تاريخ حياتي . ان الأعمال تسير على خير ما يرام كذلك مشروعاتي ..

مسز ستانتون : كم أنا سعيدة يا جون ، فقد ازداد الكساد اقترابا منا ملتهما ايانا ..

مستر ستانتون : في مقدوري أن أشرك بوب ( ) معي في أعمالي ومشروعاتي العام القادم ، وبمساعدته لن يقف شيء في العالم حائلا دون نجاح شركة ستانتون للبناء والأعمال الهندسية .

(يدخل بوب ( ) من اليمين) .

مسز ستانتون : (تنهض) ها هو بوب ( ) !

بوب : مساء الخير يا أمي . مساء الخير يا أبي (يتلفت حواليه)

مستر ستانتون : مساء الخير يابني .

بوب : أين البطل الصنديد ؟

مستر ستانتون : لقد خرج توا للاقاتك . لقد ظننا أنك لن تصل قبل الساعة السادسة .

بوب : (يجلس خلف المائدة – ونجلس مسز ستانتون على يسار المائدة)

لقد ظننت أنا ذلك أيضا لكني وفقت الى وسيلة ما نقلتني الى هنا في الوقت المناسب لتناول الوجبة الشهية معكم .. هيه .. كيف تسير الأمور ؟

مستر ستانتون : هذا العام أفضل بكثير .. كنت أقول لوالدتك – منذ هنيهة ان في مقدورك أن تعمل معي العام القادم .

(تظهر على بوب علامات عدم الارتياح) .

مسز ستانتون : ما هي المفاجأة التي تدخرها لنا في جعبتك يا بوب ؟! .. ليس في نيتك الزواج طبعا ؟!

بوب : اسمحي لي يا أماه أن أقول لك : ان لي أجمل فتاة في الولايات المتحدة ، ولكن لابد من مضى وقت طويل قبل أن نتمكن من الزواج !

مستر ستانتون : طالما ان الأعمال رائجة – كما هي الآن – فهناك دائما أمل في الزواج . (ويضحك)

مسز ستانتون : من الذي أحضرك الى هنا يا بوب ؟

بوب : جاك فيللوز ( ) زميلي أحضرني الى هنا بسيارته .

مستر ستانتون : أكان لديه هو الآخر حنين للعودة الى البيت ؟

مسز ستانتون : حديثك هذا حب استطلاع أنثوى .. من المحتمل انه يعد المشروعات للحصول على المؤهل الجامعي ، وبهذه المناسبة يا جون ، لقد وصلتنا اليوم رسالة من رئيس فصلنا الدراسي ، ينبئنا فيها أنه تقرر عقد اجتماع الفصل في يونيو .. من الغريب حقا أن يحدث ذلك في نفس السنة التي سيحصل فيها ولدنا على مؤهله الجامعي .. سوف تقابل زملاءنا وزملاء بوب .. جون .. يجب أن تحصل على أسبوع أجازة لتحضر هذا الاجتماع .

مستر ستانتون : ومتى يعقد الاجتماع ؟

مسز ستانتون : (تلقى نظرة على الرسالة) يعقد في السابع عشر من يونيو .. لماذا تسأل ؟! .. انه نفس اليوم الذى حصلنا فيه على درجاتنا العلمية . انه نفس ذكرى عيد زواجنا . أى مناسبة سعيدة تكون أكثر اكتمالا من هذا ؟!

(لحظة صمت)

بوب ( ) سنفخر بك ان نلت المؤهل العلمى من نفس كليتنا وان بدا هذا غير يسير .. ألا تعتمد أننا سنكون قد كبرنا وشخنا يوم نيلك هذا المؤهل .. أليس كذلك يا جون ؟

مستر ستانتون : سأعيش حياتي منذ هذه اللحظة .. نعم .. سأعيشها ، فقد سلبت الحرب الكثير والكثير والكثير جدا من أطيب سنى حياتنا .. وسأخوض الآن تلك السنوات واستمتع بكل وقتى .. بوب ...

آمل أن يكون الدبلوم الذى ستحصل عليه أكثر فعالية مما أداه لي مؤهل العلمى .. لقد فقدنا عقولنا وتفكيرنا جندنا حين بدأت الاستعراضات . ان عملك في انتظارك يابني ..

بوب : أبي .. يبدو ان الأنباء التي في جعبتي ليست سارة كما كنت أتوقع . أنت تعرف يا والدى أنني تدربت تدريبا عسكريا طوال العام ، وتعرف أننا ظللنا نترقب قيام الحرب بصبر نافذ .. لقد تجندت الغالبية العظمى من زملائي في الدراسة ، ولهذا ، مع وطنى وأساند بلدى : أيضا ..

مسز ستانتون : (مبهورة الأنفاس) ماذا تعني يا بوب ؟

بوب : لقد جندت ياأماه بسلاح الطيران ..

مسز ستانتون : لكن يا بوب . هذا يعني أنك ذاهب للحرب لا محالة .. يجب عليك – أولا وقبل أى شيء – أن تحصل على مؤهلك العلمى .

بوب : أوه !! .. أوافقك يا أماه على ما تعولين وسأحصل على الدبلوم .. حسنا . أنا لم يخطر لي على بال أنك ستنزعجين ويساورك القلق بشأن تجنيدى . أنا أعرف تمام المعرفة أنكما – أنت وأبي – كنتما ومازلتما تعارضان فكرة الحرب وتحاربان فكرتها . نعم أعرف ذلك و .. ولكنكما عزفتما عن الحديث عنها تماما و ..

مستر ستانتون : (الذى يبدو مبهورا مأخوذا) وأين تم تجنيدك ؟!

بوب : تم تجنيدى فى الجامعة . سنرحل على الفور الى ساحة راندولف ( ) .

مستر ستانتون : (ناهضا متجها الى ابنه) بوب ( ) . لماذا فعلت ذلك دون استشارتنا والرجوع الينا ؟! لماذا ؟!

بوب : لقد ذكرت لك يا أبى أن معظم زملائى قد تم تجنيدهم . أنت لا ترضى لى أن أتخذ موقف المتراجع المنسحب وأن أكون جبانا رعديدا .. أليس كذلك ؟

مستر ستانتون : جبان رعديد ؟! (يجلس راجعا بذاكرته الى الوراء) كنا نطلق عليهم: الكسالى خائرى العزيمة .. لقدزج بهم فى السجون لمعتقداتهم .. لقد تهكمنا عليهم وسخرنا منهم .. حتى أولئك المعارضين للحرب من ذوى الوعى والضمائر الحية .. لم تكن وقتها نعى شيئا .. لم نفهم ..

بوب : ما الذى لم تفهمه ؟ !

مستر ستانتون : لم نفهم أن هؤلاء كانوا على حق وكنا نحن على خطأ .

بوب : (ناهضا) لم يطرق سمعى قولك هذا من قبل ياأبى !!

مستر ستانتون : كان من واجبى أن أقول ذلك لكنى لم أفعل .. لم أحتمل الحديث عن الحرب .. لقد كانت رهيبة بشعة يا بوب .. لقد كنت آمل وأرجى أن لا تقوم حرب مرة أخرى ..

بوب : لا تتوقع أن اتراجع وانسحب الآن .. أليس كذلك يا أبى ؟!

مستر ستانتون : اعتقد أن من يعرض نفسه للقتل بتهمة الخيانة ويظل متمسكا بمبادئه يحتاج لنفس القدر من الشجاعة الذى يحتاجه من يوافق على تجنيده ليخرج ويقتل اناسا لم يؤذوه أبدا . وربما احتاج الرجل الحريص على مبادئه لقدر أكبر لأن مثل هذا النوع من الشجاعة غير مالوف للناس .

بوب : أنا لا احب ان اقتل احدا يا أبى ، لكن كيف نرسى أسس العدالة بدون الحرب ؟

مستر ستانتون : ليست هناك عدالة ترسى الحرب قواعدها .. هل كانت هناك عدالة فى فرساى ؟! .. من المؤكد أن لهذه الحرب البشعة نتائج أسوأ من تلك النتائج التى تحدث عما يسمونه السلام غير العادل .

بوب : لكن ماذا يحدث لو أن دولا أخرى أضرمت نار الحرب ووصل لهيبها حتى شواطئنا ..

مستر ستانتون : (مستمرا كما لو لم يقاطعه أحد) وبالاضافة الى ما ذكرت ، فان الحرب الحديثة ، حتى لو كنا نحن المنتصرين فيها ، فان ذلك يعنى مصادرة الحريات التى نعتقد أننا ندافع عنها ، وسوف نصبح ضحايا الطغيان والظلم العسكرى فقط .. ان الحرب لا تدمر الحياة والممتلكات فحسب ، بل تدمر المثل العليا وكل ما هو نبيل فى الرجال والنساء .

بوب : (يجلس غاضبا) لماذا اذن لم تصارحنى بهذه الآراء من قبل ؟ لقد حاول البعض فى المدرسة مناقشتى بهذه الطريقة فلم أولهم ثقتى .. كيف كنت أعرف ما الذى كنت تعتقده ؟ .. أنك لم تتحدث أبدا عن الحرب !

مسز ستانتون : لا توجه اللوم الى والدك يا بوب .. انها كانت غلطتى ، فقد كنت أصر على أن لا يرد بتاتا حديث الحرب على لسان أحد منا هنا .. كنت لا أرغب فى الحديث عن شىء أصابنا بالأضرار الجسيمة .. الآن . أعرف أن واجبى يحتم على أن أبوح بكل ما يعتمل فى نفسى وأتحدث ضد الحرب وأجاهر برأيى !

بوب : لقد سمعت النساء الأخريات يتحدثن على هذا النحو ، ولكنى لم أسمعك أنت يا أمى تتحدثين هكذا من قبل !

مسز ستانتون : لعله خذلتك يا بوب . نعم لقد خذلتك .. الأمهات الأخريات هناك فى الخارج يجازفن اليوم بالدفاع عن معتقداتهم . نعم . انهن يسرن مسيرة السلام .

بوب : ولماذا لا تخرجين وتشتركين معهن فى مسيرتهن ؟!

مسز ستانتون : كنت أظن أننى لو تحاشيت هذا الأمر ، فاننى لن أواجه نتيجة الحرب مرة أخرى .. ظننت أننى بخدمتى أفراد أسرتى سوف ينسينى كل شىء .. آوه يا بوب .. لن تذهب الى الحرب . ستندم على ذلك كما ندم والدك الندم كله ..

بوب : فلماذا اذن لم تحتجى من قبل ؟! .. لقد سمعت فى الكلية طلبة يتجادلون عن الحرب ، وكم هى عديمة الجدوى لا فائدة منها ، وأن الحرب القادمة سوف تبيد المدنية وتفنى البشرية ، ولكنى كنت مقتنعا أن من واجبنا ان تقضى على اعدائنا قبل أن يقضوا علينا .

مستر ستانتون : توبيخك لنا له ما يبرره .. لقد خاننا التوفيق جميعا فى شىء واحد بسيط كان فى مقدورنا ان نفعله .. لقد أجلنا العمل من أجل السلام .. لقد أرجانا تجنيد الرجال والنساء ليعاهدوا أنفسهم على رفض القتال — أو — الانخراط فى أى عمل من أعمال الحرب .. لقد أرجأنا استعمال حقنا فى التصويت

من أجل الحفاظ على بلدنا وعدم اشتراكها فى حرب من الحروب !

بوب : ما هى الفرص المؤاتية السانحة لأى انسان ليقف ضد مشعلى نار الحروب ؟! .. ان هؤلاء الناس يمتلكون المال والقوة !

مستر ستانتون : ولكن اذا اتحد مليون رجل ومليون امرأة ولحق بهم عدة ملايين آخرين من الرجال والنساء سيكون ذلك بمثابة حجة قوية مع السلام ضد الحرب .. اذا اتحد شبابنا فانه يستطيع أن يمنع الحرب وكذلك النساء باستطاعتهن ايقاف الحرب وسوف تضطر الحكومة عندئذ أن تستمع اليهن وتستجيب لدعوة السلام .

مسز ستانتون : (ببطء) هذا هو ما طلبته منى مسز ميللر ( ) أن أعمله ، ولكنى رفضت أن أشارك وأؤدى واجبى من أجل السلام . ان عدم قيامى بعمل ايجابى من أجل السلام يجعلنى ابدو وكأنى أوافق على الحرب .. يجب أن لا تذهب الى الحرب يا بوب .

مستر ستانتون : مازال هناك متسع من الوقت للانسحاب يا بوب ، قبل أن تخوض أمريكا غمار الحرب !

بوب : (متجها الى مقعد والده) أبى .. هل تظن أننى سأتراجع وأنسحب الآن ؟ .. هل تظن أننى سأسمح لزملائى أن يجعلونى موضع تهكمهم وسخريتهم ؟ هل تسمح لهم أن يطلقوا على : الجبان الرعديد ؟! .. لا أظن .. لو انى كنت من أنصار السلام .. أو ـ كنت من المعارضين للحرب ذوى الضمائر الحية ، وكانت وسائلى فى الاقناع من أجل السلام متبلورة وفى مقدورى أن أساندها وأعضدها كما يفعل البعض الآن ، لكان الأمر مختلفا جد الاختلاف .. لقد فات الوقت يا أبى .. فات الوقت .

مسز ستانتون : فكر فينا يا بوب .

بوب : انكما لم تفكرا فى .. أنا لا أريد ايلامكما ، ولكن ما الذى أستطيع عمله غير ذلك . (ناظرا) فى ساعته) سيعود جاك الليلة وسأرحل معه .

(تصرخ مسز ستانتون صرخة مكتومة ـ بينما يرقب زوجها ما يحدث أمامه دون حراك ـ يتجه بوب الى أمه قائلا :

الى اللقاء يا أمى (يقبلها ويتجه الى أبيه) الى اللقاء يا أبى .. (يضع يده على كتف والده ـ يتوقف هنيهة كما لو كان مترددا ـ ثم يهرول خارجا بعزم ثابت وما أن يغادر الغرفة حتى تسقط يدا مسز ستانتون الى جانبيها ، ويغوص زوجها فى مقعده ، وقد بدا رجلا أثقلته السنون ـ يصفق الباب بشدة بمجرد مغادرة (بوب) الغرفة فيسمع صوت أشبه بصوت الانفجار ـ يخر مستر ستانتون راكعا على ركبتيه ، وينظر الى أعلى كما لو كان متوقعا سقوط قنبلة ، ونتيجة لما حدث تعاوده الأزمة النفسية التى أصابته ابان الحرب ـ تستدير مسز ستانتون تجاه زوجها تحدق وقد عقدت الدهشة لسانها من جراء ما يحدث أمامها ـ تسقط على ركبتيها بجانب زوجها)

مسز ستانتون : ليست هناك قنبلة يا جون .. أنظر الى .. (وتهزه ببطء ورفق ـ يجتاز الأزمة) .. جون .. لقد رحل بوب ( ) كما سبق أن رحلت .. نعم رحل .. ألا يمكننا منعه من الرحيل ؟!

مستر ستانتون : (وقد أفاق) ربما يا مارتا .. ربما .. ان بلدنا لم يدخل الحرب بعد .. يجب علينا أن نصر ونلح على أن يكون للشعوب حق قرار التصويت على الحرب .. يجب علينا أن توقف تجنيد الشباب .. (ينهض وتنهض زوجته معه ويدها على ذراعه) ان لنساء أبنا الحق فى أن يتحرر من الحرب ..

مسز ستانتون : لقد بدأت أعى كل شىء يا جون .. لماذا لا نستعمل ـ نحن النساء ـ حقنا فى التصويت لتامين السلام ؟! .. لماذا ؟! .. ان لنا نصف عدد أصوات الانتخابات فى الوطن ..

(فى هذه اللحظة ـ يفتح الباب فجأة ويدخل جيم مندفعا حاملا جريدة بين يديه .)

جيم : أبى .. اقرأ العناوين الرئيسية فى هذه الجريدة .. لقد أعلنت أمريكا الحرب .. ها نحن نحارب مرة أخرى ..

(صمت رهيب يستمر بضعة ثوان)

جون : كنت أتمنى أن لا نرى هذا اليوم مرة أخرى ..
(يسقط على المقعد)
هذا شنيع للغاية ..
(ورأسه بين يديه)
فظيع للغاية .. فظيع .. فظيع ..

مسز ستانتون : (محملقة بادراك رهيب) لقد فات الوقت .. انها غلطتى .. غلطتى وغلطة الاخريات اللآتى لم يعلمن بما يقدرن عليه ..

(تنظر الى جون بوجه جامد ثم تتحدث بنهائية فظيعة) أنا مدينة بارسال ابنى للحرب بنفس الدرجة كما لو كنت اخترت ذلك بمحض ارادتى ..

(يظل جون ساكتا بلا حراك)

(ستار)

ترجمة : فؤاد سعيد

الفنان صبري منصور..
وذكريات القرية

- مواليد ١٩٤٣ بقرية بخاتي مركز شبين الكوم - منوفية .
- بكالوريوس فنون جميلة (قسم التصوير) ، حصل على امتياز مرتبة الشرف ١٩٦٤ .
- دراسات عليا بالمعهد العالي للنقد الفني عامي ٧١ - ٧٢ .
- ماجستير في التصوير بكلية فنون القاهرة .
- بعثة الى أسبانيا من عام ٧٤ حتى ١٩٧٨ بجامعة سان فرناندو .
- أستاذ التصوير المساعد بكلية الفنون الجميلة منذ عام ١٩٧٩ .
- حصل على جائزة اقتناء من بينالي الاسكندرية ١٩٧١ .
- حصل على جائزة التصوير - مسابقة المعرض السنوى لعام ١٩٨١ .
- حصل على جائزة استحقاق مسابقة فن الرسم عام ١٩٨٢ .
- حصل على الجائزة الثالثة في التصوير في مسابقة « من وحى أشعار حافظ وشوقى » ١٩٨٣ .

استهلال

ذكريات طفولته هي ذكريات الرهبة من الليل

كانت ظلال النخيل الممتدة ، أو الساقطة على جدران بيوت القرية تخيفه .

وعندما كبر بضع سنوات أخرى ، وكان بمقدرته أن يفهم .. سمع بعض الحكايات الشعبية عن سماء القرية المسكونه بالجنيات ، كما سمع عن النداهة التي تغرر بضحاياها . تجذبهم اليها، فيذهبون بغير رجعة . وربما اكتشف في مرحلة أنضج ، تلك الرسائل السحرية المتبادلة بين القمر ونخيل القرية ، وبيوتها ؛ وشواهد القبور؛ ونساء القرية ، وأكفان الموتى .

وبعد أن أصبح الطفل فنانا صار هذا المخزون زاده الدائم ينسج منه أحلامه التي تختلف في اللون والرموز من مرحلة الى أخرى ، ويظل أمينا لهذا النبع الفطرى ؛ ويبرع في تجسيد أحلامه للدرجة التي تستقطب اهتمام المتلقى .

□ محمود بقشيش □

كنت قد حاولت أن أعرف منه لماذا تلح عليه مفردة بعينها سنوات طوال كمفردة الطـــائر ، وسر تحولهـا من طائر خفاشى منقض الى طائر يشبه الطائر الفرعونى المقدس (حورس) ، وكنت أريد أن أقيم علاقة بين طائره ، وطائر (براك) ، وحمامة (بيكاسو) • كنت أريد أيضا أن أعرج على الكمية الهـائلة من الطيور التى ظهرت فى كثير من أعمال الفنانين المصريين والأجانب • الا أنه حسم تساؤلاتى الباطنة ؛ والظاهرة بقوله : كل عناصرى جاءت من طفولتى ، ولم أحصل عليها من الكتب ! • اننى أرسم لكى أتعرف على مشاعرى ! • لم أفكر فى رمز من الرموز ولكنها خرجت هكذا ! ولا يشغلنى أن أكون منتميـا لمدرسة ، أو اتجاه ما !

ان أى فنـان ، بالطبع ، لم يأت من فراغ ، وأن عدم التأثر مستحيل ، فكما تتسرب الذكريات داخلنـا دون أن ندفعهـا للظهور ، كذلك يكون تسرب الأشياء التى تهزنا سواء كانت فى كتاب ، أو فى الحياة !

أول الطريق ...

كان صبرى منصور طالبا متميزا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، وكانت مباراة احتلال المركز الأول مشتعلة بينه وبين زميله الفنان محمـد رياض سعيد ، وكذلك بعض زملاء المقدمة أمثال الفنان السورى الشهير نذير نبعه ، والفنـان مصطفى الفقى ؛ وانتهت المباراة التى استمرت خمس سنوات لصالحه ، وفاز بالترتيب الأول ، وحصل على الدرجة النهائية فى مشروع التخرج • وكان موضـوع تخرجه (الزار) • وظهرت فى مشروعه بدايات للألوان الزرقاء التى تميز بهـا حتى الآن • وقد أجاد بصورة لافتة للنظر •• الدراسـات الأكاديمية للطبيعـة : الصامتة ، والحية ، والبورتريه • وظهرت بداية التحول عن جمود الأكاديمية الى محاولة اكتشاف طريق فى السنة الثانية بالكلية ، فقد فرض على الطلبة ، كالعادة ، تكوين من (الطبيعة الصامتة) مكون من رغيف بلدى ، وفازة ؛ وقطعة قماش • فلم ينقله ككل مرة ، ولكنه ترك لخيـاله العنان ، فأحدث انقلابا فى العناصر ، ولم يلتزم بالألوان الطبيعية ، ووضع عناصر التكوين فى مساحة من الأرض توحى بالامتداد ، كما أضاف من عنده مجموعة من الأشجار العارية الجافة •• وكانت النتيجة أن تحولت (الطبيعة الصامتة) الى منظر مأساوى •

لم يكن مسـموحا للطلبة •• حتى السـنة الثانية ، فى ذلك الوقت ، أن يفعلوا شيئا غير دراسة الأشكال المفروضـة دراسة أكاديمية • وكان من الممكن أن يعتبر صبرى منصور هـذه

اللوحة مجرد نزوة لن يكررها حتى لا تهتز درجاته أمام المنافسة الشديدة بينه وبين زملاء المقدمة ، الا أن الفنان حامد ندا ، وكان وقتها قد عاد من بعثته الى أسبانيا ، وكان يشكل تيارا تجديديا فى الفن ، صادما للجمود الأكاديمى . احتفى باللوحة عندما رآها ، ولم يكتف بذلك بل دعا أساتذة التصوير ، الذين تسللوا واحدا فى أثر واحد ، لرؤية ما صنعه طالب السنة الثانية ، وأبدوا اعجابهم بما صنع ، الا أن الفنان الذى كان أكثر تشجيعا له هو الفنان عبد الهادى الجزار ، وكان يشترك مع زميله الفنان حامد ندا فى تشكيل تيار متميز لملامح فن مصرى . كان الجزار يستلهم الحارة المصرية ، مركزا على عالم الخرافة ، والمجاذيب ؛ وتميز أسلوبه بالرمزية . ويبدو أن صبرى منصور قد تأثر بدرجة ما بالعالم الذى يجسده أستاذه فى لوحاته ، وتحريفات الشكل الانسانى ، وحرصه عليها ، وأصبحت العين لا تخطىء التعرف على شخصيات الجزار التى تلوح فيها غيبوبة . وجمود ، وذهول .

كفوفها غليظة ، وقوية ، لكنها مشلولة . وأقدامها مفرطحة ؛ ويبدو هذا التحريف الخشن للشكل الانسانى متسقا مع العالم الذى يحرص على تجسيده .. بينما التزم صبرى منصور ببعض ملامح الأكاديمية ، من حرص على مصدر ثابت للضوء ، الى حرص على النسب الطبيعية ، الى ابراز للبعد الثالث . وكانت تمتلىء لوحات المشروع بالثرثرة التشكيلية . تتوه العين فى اللوحة ، وتتعثر فى عشرات النفصلات . وأصبحت اللوحات سوقا للمسابح ، والقواقع ، والأبخرة المتصاعدة ، والشوارع الغريبة ،والقطط الضالة ، والأثواب الشفافة ؛ والأقمشة المفروشة على الأرض ، وربما كان يريد أن يثبت قدراته وتميزه على زملائه ، الا أنه على أية حال قد تخلص من تلك الثرثرة ، بل انه اتجه اتجاها يكاد يكون معكوسا .. تميز باحترام المساحات الصريحة .. كما حاول التخلص من العناصر التى كانت تذكر بالفنان عبد الهادى الجزار ، واكتفى من تلك المرحلة بالشعور المسترسلة ، والكثيفة للنساء ، أما الرجال فلا وجود لهم فى عالم صبرى منصور الا كهوامش باهتة ، ولم يحتف بالرجل الا في لوحتين فقط يحملان نفس العنوان : (رجل ، وامرأة ؛ وهلال) نفذهما خلال عام ١٩٧٢ ، وكانتا ضمن لوحات معروضة بقاعة اخناتون عام ١٩٧٢ ، ويظهر الرجل والمرأة فى حالة التحام كامل ، وفى اللوحتين تظهر سيطرة المرأة ففى لوحة منهما تبدو المرأة العنصر المسيطر على المساحة الأساسية للوحة . يذوب فى داخلها الرجل ، ويشكلان معا كيانا واحدا ، أنثويا .. هو كيان المرأة .. ذات الشعر المسترسل الذى ينحنى ليحتوى الرجل أسفل اللوحة ؛ ويكمل قوس الهلال الحانى هذا الاحتواء. أما اللوحة الأخرى فهى على الرغم من أن الرجل هو الذى يقوم بالاحتواء الا أن المرأة تبدو فى الوضع الأهم ، والأفضل ؛ ويقوم الهلال بنفس الدور في اكمال هذه العلاقة ، وقفل التكوين . ان المرأة . بطلة عالم صبرى . غامضة . تمتلىء بأنوثة فطرية . تغطى شعرها الكثيف ملامح الوجه ، فاذا رفع الشعر عن الوجه وجدناه وجها بلا ملامح ! وتشكل المرأة ، والبيت عالما متكاملا . يندر أن تتركه ، فاذا حدث وخرجت صارت طيفا !

سألته فى محاولة لاستبار نفسى : لماذا تكون المرأة البطل الأول فى لوحاتك ؟ صمت قليلا وجعل يفكر ، ثم قال فى حيرة : لا أدرى !

المعرض الأول بقاعة اخناتون عام ١٩٧٢

أقام معرضه الأول بعد تعيينه معيدا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة بثمان سنوات . فى هذا المعرض ظهر عنصر الطائر المحلق ، والمسيطر ، أو الساقط ، كما استمرت باقى المفردات : الشعر الكثيف المسترسل ، والمنتشر . له نهايات تشبه أطراف الاخطبوط . الملاءات البيضاء تغطى اجسادا أو تلتف حول وجه دميم ، وتنتشر فى كل اللوحة لتصبح وسادة فقيرة لجسد عار ، وملاذا لطائر يسقط ، أو مسرحا لأداء طقس خرافي. قال : (وجدت) احدى شقيقاتى مغطاة بملاءة بيضاء ، وعرفت أنها ماتت . كانت جسدا صغيرا ، صامتا] .

اختفت الحادثة ، وبقيت ذكرى الملاءات البيضاء

مفردة رمزية صاحبته فى رحلة فنية لا تقل عن عشر سنوات !

فى المعرض ·· تتساوى المتناقضات ·· يتساوى (صوت النعى ، وصوت البشير) فالحى ، والميت · الطائر المنقلب على رأسه · الراقصة الذاهلة · الوجوه الهاربة فى الشعر · والهاربة من الملامح · كل هذا يبدو متحجرا ·

قال : كنت أحب صمت القرية ، وصمت الأشياء ·

أما سطح اللوحة فقد كان وما يزال مشبعا بطبقات من الألوان تتراكم فوق بعضها البعض بعجائن ليست سميكة ، وفى تراكمها تتخلق الدرجات اللونية · ناعمة · ضبابية · متخففة من تأكيد البعد الثالث ، واللوحات تبدو متخلصة من فلول الأكاديمية · فالشكل متوازن فى مستوياته المختلفة ·

لا يسحبنا الى العمق بشدة ، ولا يدفع بنا الى الخارج · هذا التوازن الذى يحرص الفنان على الاحتفاظ به ليس فقط فى الدرجات اللونية ، ولكن فى تكويناته · فعلى الرغم من الموضوعات ذات الطابع المأساوى الا أن التنظيم السكونى للعناصر ، والدرجات اللونية الباردة التى تصطبغ بالرمادية تجعلنا نتقبل بغير مرارة ، بل بمتعة ·· ما نشاهده · فهو فى كل لوحاته لا يستفز فينا أية انفعالات مبالغا فيها كما يحدث مع بعض الفنانين المبتدئين ، فبعضهم يحرص على اثارة غثيان المتفرج ·

البعثة من ٧٤ ـ ١٩٧٨

يزداد تحفظه فى الاجابة عندما تسائله عن هذه المرحلة التى استمرت نحو أربع سنوات أمضاها فى أسبانيا ابتداء من عام ١٩٧٤ حتى عام ١٩٧٨ ، والتحق خلالها بجامعة سان فرناندو ، أقام خلالها معرضا واحدا ، علق عليه بقوله : ان العين الأوربية لا تتذوق فيما يبدو أعمالى ذات الطابع الشرقى · وهو يختلف فى هذا عن العديد من الفنانين المصريين الذين تكيفوا بالبيئة الجديدة للدرجة التى تبنوا فيها النموذج الأوروبى ، وقد نجح بعض هؤلاء فى الحصول على عديد من الجوائز بالخارج · أما صبرى منصور فهو من الفنانين الذين لا يستطيعون الابداع خارج بيئاتهم ، فأينما رحل ، طاردته ذكريات القرية القديمة كالأشباح ، وكان طبيعيا ألا يجد أحلامه القديمة فى البيئة الجديدة ، فاكتفى بالدراسات التقليدية من أجل الحصول على شهادة جديدة يحصل بها على لقب (دكتور) ، وأن يتأمل ما شاء له من كنوز الفن فى مختلف المتاحف ، وانجازات الفنانين الأسبان التى انبهر بمستوى الأداء الفنى فيها فقط ، وبدلا من التكيف ، ثم التبنى لما يطرحه الواقع الجديد ، ارتد أكثر فأكثر الى التعلق بذكريات القرية ، ودراسة الفن المصرى القديم ، وترددت مفردات الهلال ، والمرأة ، والطائر فى لوحاته بأسبانيا · الجديد الذى حدث هو التحول عن الرمادية الضاربة للزرقة الى درجات دافئة من الأصفر والبنى · كذلك ازدادت التراكيب الهندسية ، وان لم تخرج عن الخطوط الرأسية والأفقية ·

أما فى معرضه الأخير الذى أقامه بالمركز الثقافى الايطالى فقد اختفت مفردة الطائر ، ولم يظهر الا فى لوحة واحدة بعنوان (حفل راقص فى ضوء القمر) ·· ولا يكاد يرى للوهلة الأولى لاقتراب درجته اللونية من درجة الخلفية التركوازية · ويبقى من الرحلة : الهلال ، والمرأة ، والبيوت ، والنخيل · أما زمن اللوحات فهو ليل خاص جدا ، لا أثر فيه للون الأسود الصريح ، بل انتشار وسيادة للألوان الزرقاء والخضراء · أما الاضاءة فقمرية · باردة · والظلال مفاجئة · مهيبة · متحررة من مصدر ثابت للضوء ؛ مستفيدة من (التكعيبة) التى قدمت العون فى التراكيب النحتية ، وتنظيم حركة النور والظل ·

البشر ·· المساخيط !

أما البشر ، وبالتحديد ·· المرأة ·· فقد تحولت عن طبيعتها البشرية وصارت حجرا ! ··

بلا ملامح • ذاهلة • مشوهة بالامتلاء الحسى • وقرية صبرى منصور مسحورة ، وساحرة • بالضوء القمرى الأزرق • وهى مهجورة الا من النساء ، ومن بطة واحدة ، وجزء من حيوان •• لعله بقرة ! ، واختزلت القرية الى نوافذ متراصة • فى كل نافذة يطل هيكل امرأة ، أو جزء منها • تتعدد النوافذ ، وتتنوع •• لكن تظل كل نافذة لا تتسع الا لامرأة واحدة • فاذا ما قدر لها الفنان أن تتحرر من النافذة ، فانه غالبا ما يجعلها تطير فى صورة طيفية تتذكر بحكاية ظهور السيدة العذراء كما فى لوحة (الرؤيا) ، واذا قدر لها أن تسير ، فيحفها باضاءة ضبابية ، وتبدو فى خفة الريشة •• تكاد لا تلامس أطرافها سطح الأرض • ولأن الفنان لا يعنى بتسجيل الواقع ، عندئذ تختفى الدلالات المباشرة ، والمحدودة ؛ ويصبح العنصر الواحد شفرة تتضمن كل الأزمنة ؛ وتتسع للايحاءات المتآلفة ، والمتناقضة معا • فبيوت القرية معابد خيالية • ونخيله حراس لها •

ان نظرة الى الصياغات التشكيلية التى حققها صبرى منصور فى معرضه تكتشف أننا أمام فنان يحاول اكتشاف قوانين مختلفة للتصميمات غير ما تعلمناه من أسس التصميم الأوروبى ، فى الوقت الذى لا يقطع فيه الخيوط مع انجازات الفن الحديث •

لقد كشفت الفتوحات الاستعمارية الأوروبية للفنان الأوروبى احتياجه العميق لحلول جمالية جديدة بدلا من تلك التى استهلكها منذ الكلاسيكية حتى عصر النهضة ، فلجأ الى فنون الشرق الأقصى ، وفنون الحضارات الشرقية فى مصر الفرعونية ، ومنطقة الهلال الخصيب ، كما لجأ الى أفريقيا ، والى رسوم الكهوف ، ورسوم الأطفال ، بل رسوم المجانين • ولولا موجة كاليمنجارو للفنان اليابانى هوكوساى ما كانت التأثيرية ، ولولا القناع الأفريقى ما ظهرت التكعيبية التى أحدثت انقلابا هاما فى فن التصوير ، والتى يعدها بعض النقاد المولد الحقيقى لبداية الفن الحديث • من هنا ودع الفنان الأوروبى المعاصر كل تراث أسس التصميم الأوروبى • وتجاوز حدود التصميم داخل اطار الى نسف اللوحة المؤطرة ذاتها ، وابتكار أشكال متباينة لا تلتزم بالاطار الخارجى التقليدى •

ان تصميمات صبرى منصور الخطية ، بسيطة ، بل تبدو فطرية •• بينما علاجه التصويرى مركب ، ويحتاج الى درجة عالية من المهارة ، والخبرة لكى ينجز • وهو يميل الى النظام الشديد فى ترتيب عناصره ، ويكاد يلتزم بنوعين من الخطوط فى هذا النظام ، الخطوط الرأسية ؛ والأفقية ، ولا يستخدم المنحنيات الا من أجل تلطيف صرامة الخطوط الهندسية • فالقرية تظهر فى شكل مستطيل يحده من جانبيه نخلتان ، وقد تبدو القرية أشبه بقلعة ذات مستويات أفقية متلاحقة ، وقد تشبه صندوق الدنيا • والشخوص يظهرون في حالة تتابع يذكر بالرسوم الفرعونية • وعلى الرغم من سكونية التصميم الا أن حركة الضوء القمرى المؤداه باتقان مبهر ، والظلال الحادة الهندسية ، وكذلك الاضاءة المفاجئة التى تذكر باضاءة (رمبرانت) ، وحوار اللون الطوبى مع الألوان الباردة •• كل هذا يعكس الآية ، فيحيل السكون الظاهرى الى حركة ، وحيوية ، وتوتر ، وهو لا يكاد يترك جزئية صغيرة •• سواء كانت شكلا ، أو مساحة ، الا وأعطاها حقها من عجينة اللون المؤداة بروح النساج ، ويظهر طابع النسيج أكثر فى اللوحات المرسومة بالحبر الصينى ، وبعض الأحبار الملونة •

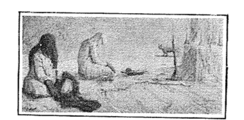
ان لوحات مثل لوحات الفنان صبرى منصور لا تتحقق الا بالصبر ، والمهارة ؛ ودرجة عالية من صفاء النفس •• نأمل أن تنتشر فى واقعنا التشكيلى •

القاهرة : محمود بقشيش

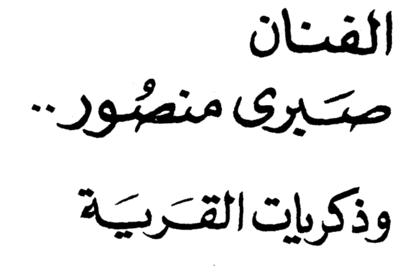
اللوحات من تصوير صبحى الشارونى

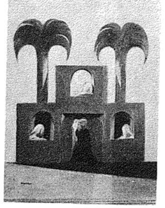


لوحتا الغلاف

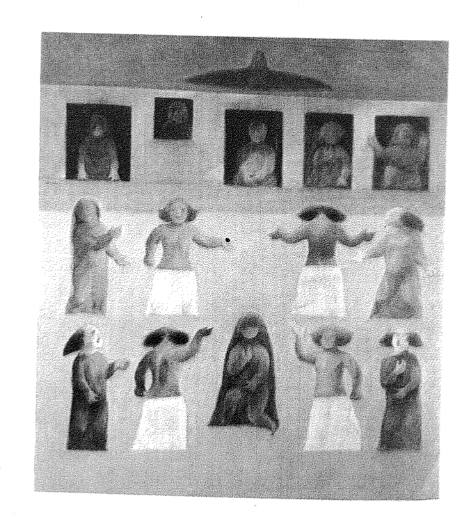


الغلاف الأول : من الزار - ١٩٦٤
تصوير زيتي على كرتون ٥١×٢٥ سم

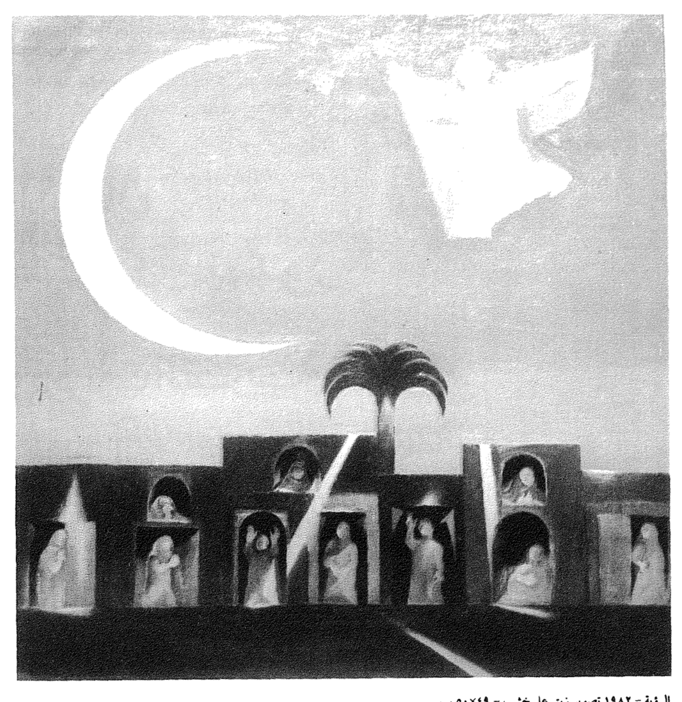




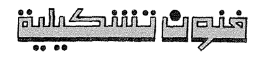
الغلاف الأخير : بيت النخيل
١٩٨٢ - تصوير زيتي على خشب
٥٠×٦٠ سم



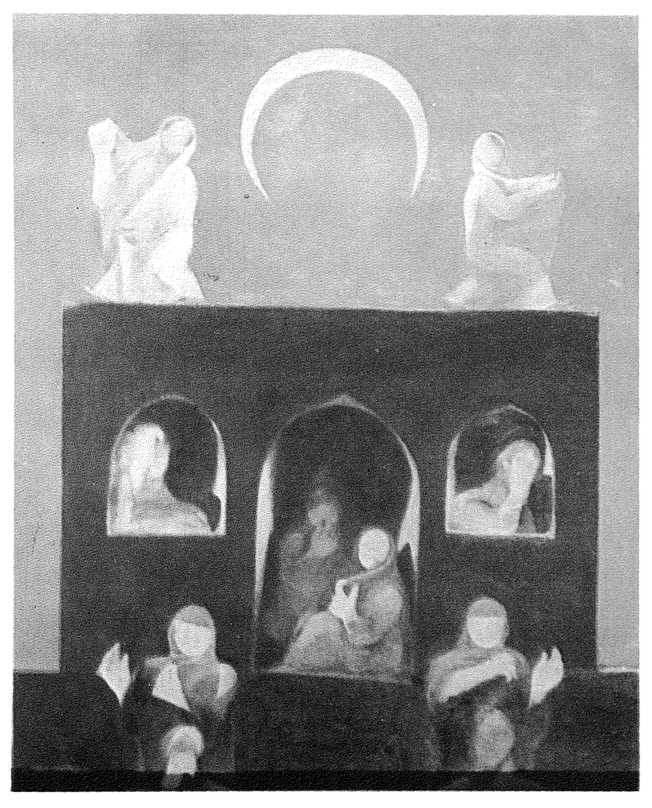
حفل راقص في ضوء القمر
١٩٨٠ - تصوير زيتي على قماش
١٢٥×١٤٠ سم



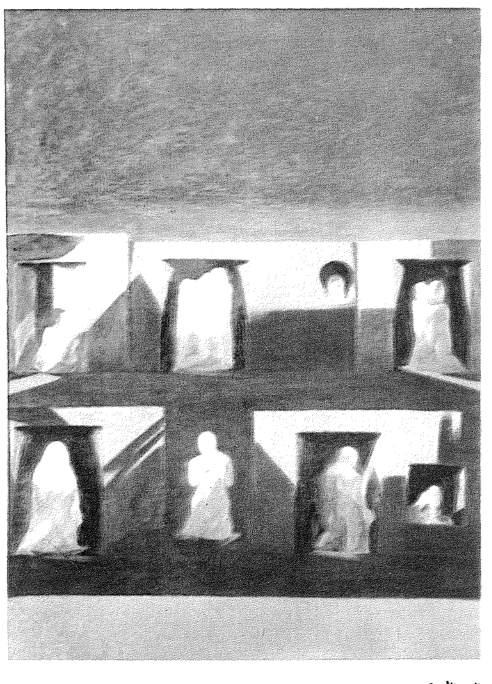
الرؤية - ١٩٨٢ تصوير زيتي على خشب - ٤٩×٥٠ سم



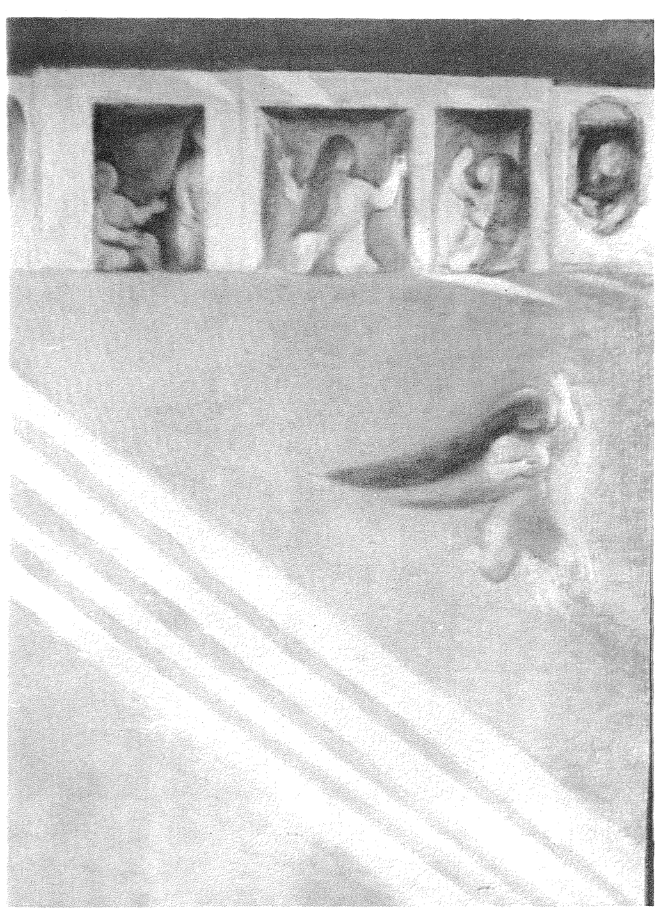
قرية رمادية - ١٩٨٣ - تصوير زيتي على خشب - ٧٠×٥٠ سم



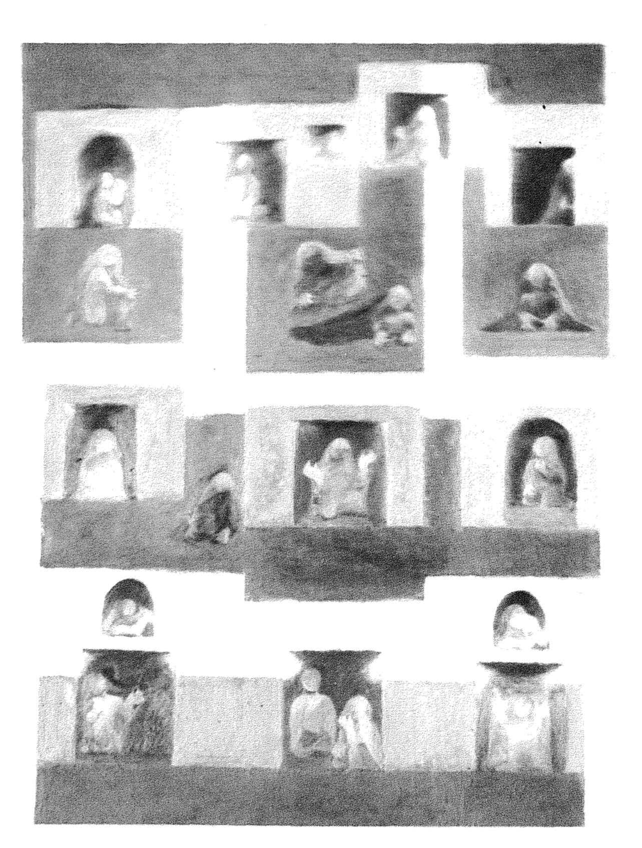
الانتظار (٢) - ١٩٨٢ - تصوير زيتي على خشب - ٥٠×٦٠ سم



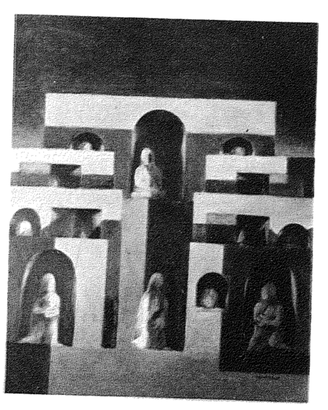
النور الأزرق - ١٩٨٣ - تصوير زيتي على خشب - ٩٧×١٢٠ سم



الليل الريفى - ١٩٨١ - تصوير زيتى على قماش - ٧٨×٥٦ سم



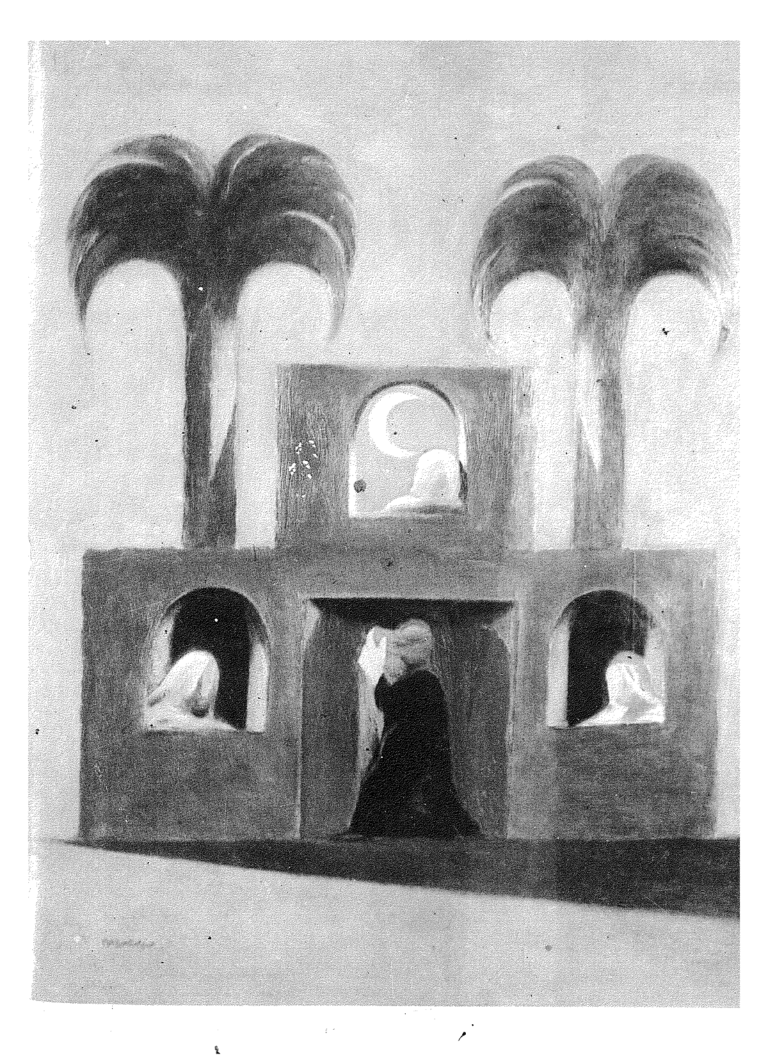
بيوت ريفية - ١٩٨٣ - تصوير زيتي على خشب - ٦٠×٧٣ سم



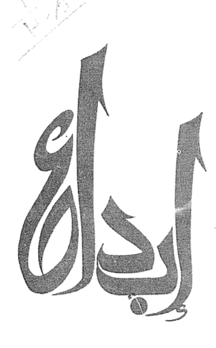
بيوت رمادية - ١٩٨٣ - تصوير زيتي على خشب
٦٠×٥٠ سم

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ / ١٩٨٣



العدد العاشر • السنة الأولى
أكتوبر ١٩٨٣ ـ ذوالحجة ١٤٠٣



مجلة الأدب والفن

أمل دنقل

"عدد خاص"



مجلة الأدب والفن

العدد العاشر ـ السنة الأولى

اكتوبر ١٩٨٣ ـ ذو الحجة ١٤٠٣

الفهرس



رئيس مجلس الإدارة:
د. عز الدين إسماعيل
رئيس التحرير:
د. عبد القادر القط
نائبا رئيس التحرير:
سليمان فياض
سامى خشبة
المشرف الفنى:
حسين أبو زيد
سكرتير التحرير:
نمر أديب

تصدر عن:
الهيئة المصرية العامة للكتاب

الشعر :

الأسعار فى البلاد العربية : الكويت ٥٠٠ فلس ـ الخليج العربى ١٢ ريالا قطريا ـ البحرين ٧٥٠ر. دينار ـ سوريا ١٢ ليرة ـ لبنان ٧ ليرة ـ الأردن ٨٥٠ر. دينار ـ السعودية ١٠ ريالات ـ السودان ٢٠٠ قرش ـ تونس ١٠٠ر١ دينار ـ الجزائر ١٢ ديناراً ـ المغرب ١٢ درهما ـ اليمن ٩ ريالات ـ ليبيا ٦٥٠ر. دينار.
الاشتراكات من الداخل : عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع) .

مجلة الأدب والفن

مستشار التحرير:
بدر الدين أبو غازي

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

نعمات عاشور

يوسف إدريس

الدراسات :

فنون تشكيلية :

الثمن ٥٠ قرشاً

الاشتراكات من الخارج عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد، و ٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد. البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا.

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى : مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ الدور الخامس ـ ص. ب ٦٢٦ ـ تليفون ٧٥٨٦٩١ ـ القاهرة.

أمل دنقل

□ سامي خشبة □

أمل دنقل : اسم شاعر ، وعلامة مأساة . وهو أيضا اسم لتجربة فنية وروحية كبيرة ، وعلامة على موقف فريد من التجربة ذاتها ، كأنه كان يطلب التجربة ، ولا يدعو الله أن يجنبه دخولها . كان يطلب أن يعانيها : سواء كانت تجربة فنية خالصة تمر بالمعرفة ، وتعبر جسور التجديد الابداعى فى بنية القصيدة ، وتراكيب مفرداتها ، وعطائها الوجدانى/الصوتى ، بما تحصله من ثمار التعبير الأصيل ؛ أم كانت تجربة حياتية كلية : منذ البدء عند الجذور ، الى ما عبرته من « طرق هذا العالم » الشائكة المضنية ، تعلما وكشفا ، فرحا بالبراءة ، وفرحا بفقدانها ، مواجهة وفرارا ، نكوصا واقداما ، وشبعا وجوعا ، وغيابا عن عالم الحقيقة المباشرة ، واستعادة مؤلمة للوعى به ، وهجرة واقامة ، وتعلقا بالوحدة كوحش برى ، وذوبانا فى قلوب الآخرين ووجدانهم ، مثل صوفى أرهقته وحشة البرية ، ووهما بقوة الجسد دون حدود ـ حتى يصل « الشاعر » : هذا الاسم/الوجود ، الذى يجعل الانسان نصف روح نارية ، ونصف صخر بارد ـ الى حدود التمرد الكلى .. ثم بعد الوهم يأتى اليقين الفاجع بأسرع مما كان منتظرا ، رغم أنه يبدو فى النهاية مطلبا للشاعر منذ البداية : اليقين من اضمحلال الجسد ـ لا روحه ، تحت وطأة الموت القابع فى الداخل يأكل الجسد وينحته ، كأنما لا تكتمل التجربة الا اذا ذاب الجسد ـ حيا ـ فى هواء العالم وترابه ، والا اذا ذاب عقله فى كيمياء المعانى التى فرضها « هذا العالم » على عقل الشاعر ووجدانه ، والتى استخلصها الشاعر ، أو انتزعها ، من عالمه ؛ أو تلك التى غرسها الشاعر بكلماته فى صحراء عالمه ، وفى مروجه الخضراء أيضا .

وأمل دنقل ، اسم الشاعر ، وعلامة المأساة ، واسم التجربة ، وعلامة الموقف من التجربة في الوقت ذاته ، اسم أيضا ــ وبناء على كل تجربته وصفاته ومعانيه ــ ل : « اشكال فنى وفكرى كبير » ٠

اشكال فنى يمكن أن تجسده أسئلة من نوع :

كيف امتزجت فى شــعره مفردات قاموس اللغــة التقليدى ، وتركيباتها الموروثة ، بمدلولات عصره الحديث الموار بالتغيرات الهائجة والمفاجئة وبايقاعات هذا العصر ذات الشجى الكثير ، والوعى الكثير ٠٠ فى آن واحد ، وذات الصمت الثقيل الممتد ، والرنين المدوى المتقاصر فى لحظة واحدة ؟

وكيف اكتسب أمل القدرة على اعادة صياغة تجربته مع عالمه ، فى صور مستمدة من أساطير أمته ، ومن تاريخها ، ومن حكاياتها الشعبية ؛ والقدرة على صياغة أساطيره هو الجديدة الشخصية ، المستمدة صورها وتجاربها من حياته اليومية العادية ، حتى يتحول « الكهل الصغير السن » الى نموذج ، وان كان نموذجا غير نمطى فى آن معا ؟

وكيف صنع أمل لنفسه صوته الخاص فى عمره القصير ، رغم أن « تجربته » اجتازت ثلاث تحولات كبرى ، فى خلال ذلك العمر المبتسر ؟

جاء أول هذه التحولات تلقائيا ، وبشكل تطورى ، وهو التحول من الخطــاب الشعرى التقليدى الموروث ، الى الصياغة الشعرية الحــرة الجديدة ، حيث لا نجاة من الضياع فى صحراء هــذه الصياغة/الرؤية ، قليلة العلامات ، وقليلة التراث ، الا باكتشاف تجربة الذات ، واكتشاف العلاقة الخاصة والشخصية بالتراث القومى فى وقت واحد ٠

ولكن التحولين الآخرين جاءا قسرا ، وفرضــا نفسيهما فرضــا : التحول الذى فرضته أحــداث ١٩٦٧ وماتلاها ؛ والتحول الذى فرضته المعرفة اليقينية باقتراب الموت الوشيك ، البطىء ، المستمر ، القابع داخل جسده ، والذى اذا قاتله فانما يمكنه من نفسه أكثر !!

ثم كيف استطاع أمــل فى عمره القصــير ، وبتعليمه الذاتى فى معظمه ، أن يغوص الى الكثير من أسرار فنه ــ أسرار الشعر العربى أولا ــ الموروثة والتجــديدية ، لكى يفــوز بالمعرفة التأثير الصوتى/الشعورى ، للقافية ، ثم يتمسك بأنواع معينة من القوافى المســكنة غالبا ، وفى الحروف الشفاهية (الفاء ، الباء ، الميم) فى أكثر شعره ، وحتى اذا التزم بقواف من الحروف السنية أو الحلقية أعطاها « الرنين المسكن » المكتوم ، مولدا ذلك الاحساس الذى صــار جزءا مما يمكن أن نســميه عقيدته الشعرية : الاحساس بأن الشاعر ــ ونحن معــه ــ نواجه كونا ووجودا يفرضان نفسيهما على شعورنا بالقوة ، ولا ســبيل لمعايشتهما الا بقــوة التحمل ، وقوة المقاومة ، وقوة الوعى ٠

فاز أمل بهــذه المعرفة ، وفاز أيضــا بمعرفة التحكم فى موسيقاه الخارجية ، لخدمة ايقاع داخلى « بنائى وشعورى » متصور مسبقا للقصيدة ، وبمعرفة الاستفادة من « المطلع القوى » ومن تأثير « الصياغات المقفلة » للمعانى ، فيما يشبه الحكمة أو المعنى المأثور ، الى آخر ما عرفه من تراث أمته الشعرى ، وأسرار العلاقة الحميمة بين هذه الأمة وبين تراثها : الأسرار التى تعنى أن تبدع الأمة شعرها الخاص ، وأن تستمتع به ، وتستعين به على زيادة ادراك عالمها ، وزيادة ما فى عالمها من جمال فى وقت واحد ٠

ثم يغوص أمل فى كثير من ميزات ــ ومكتسبات ــ الشعر العربى الحديث التى قد تكون من مبتكرات شعراء العرب المحدثين السابقين على أمل ، أو من مقتبساتهم من الشعر الغربى (ولم يكن أمل يقرأ غير لغته العربية) ، وعلى رأسها ميزات اخضاع المؤثرات التراثية (الأســـاطير ٠٠ الخ) لنسيج وبناء العمل المعاصر ، واقعى الدلالة ؛ ثم ميزة توحيد الشعور الصادر عن أكثر من حاسة واحدة ، فى عملية تبادل حسى محكمة النسج ، بل تقليدية الصياغة ، رصينة المفردات الى حد كبير ، وأخيرا ميزة البناء الذى تحدد نقاط ارتكازه الشعورية والصوتية والايقاعية ، وتقسم على تفاصيل « الرؤيا » وأجزائها ، فى تحكم عام لا تفسده هندسة صـــارمة ، ولا عجلة مهملة ؛ حيث يكون التفكير بالشعر هو الوسيلة للوصول الى معنى « الرؤيا » ، وهدفها ، وختامها ؛ وحيث يكون وصول « رسالة الرؤيا » من الشاعر الينا ، هو ما يعنى الشاعر الذى قرر أن يشاركنا فى رؤياه بالكتابة لنا ٠

ولكن الاشكال الفكرى الذى يمثله أمل ــ لا يقل ضخامة ، وقد نجسده أسئلة أخرى :

اذا كان أمل دنقل شاعرا متمردا ــ وعلى هذا يتفق قراؤه ونقاده جميعا ، وان اختلفوا فى مدى التمرد وتفسيره ــ فلأى « رصيد » يمكن أن يضـــاف حســـاب تمرده ؟ ولرصيد أى « عقيدة » من تلك العقائد المطروحة فى « سوق » الثورة الآن على امتداد وطننا العربى الكبير ؟

بعد موت أمل ، ادعته لنفسها كل « القبائل » الفكرية « العقائدية » ، ولم يرفضه الا أفراد : أعياهم رفضه الدخول فى « حلف » أى قبيلة ؛ أو رفضــه الوقوع تحت أى ظــل ، الا ظــل انتمائه القومى والاجتماعى والشعرى الذى صاغ لنفسه ، بنفسه ، مفاهيمه التى يتعين كشفها من شعره ومن كلماته وحدها ؛ أو أعياهم ادراك قيمته الحقيقية فى « عصره » الواقعى أو فى عصره الشعرى ٠

لم يكن أمل متمردا لحساب أىعقيدة (وضعية) مقولبة جاهزة : لم يكن شيوعيا ، ولا اخوانيا ، ولا ٠٠ ولا ٠٠ ، ولكنه كان باليقين من الحالمين بمستقبل أفضل لأمته ــ فرادى وجماعة ــ ولوطنه قطرا قطرا ، وكتلة واحدة متماسكة ، كان يدعو ــ فى لحظة الشعور الفادح بعنف البغى المسلح ــ الى حمل السلاح ، ولكنه كان يحذر أيضا من اشتجار الأسنة المنتمية الى الأمة الواحدة ٠ وكان يصدر ــ فى الغالبية العظمى مما اشتهر

من قصائده ـ عن « وقائع » أو « دوافع » خارجية · ولكنه كان ، فى كثير من شعره العذب ، ينكفىء على ذاته ، يكتشفها ، ويغوص فى أعماقها ، ثم يخرج منها لكى يبوح ، ويغنى ، ويزداد تمردا ، وموضوعية !!

لا يشك أحد فى أن الحلم القومى (العربى) كان من أعمق الينابيع التى استقى منها أمل رؤاه ومواقفه ، والتى حركت عكاراتها مواجعه ، وملأته بالكثير من المرارة والسخط ·

ولا يشك أحد فى أن عشقه لأرض وطنه المباشر ـ مصر ـ ولحريتها ، وحرية أبنائها الجماعية والشخصية ، وعشقه لحلم التقدم الاجتماعى ، كانت أيضا من الينابيع الهامة ، التى استقى منها أمل رؤاه ، ومواقفه ، والتى ملأته تناقضاتها المستحيلة هى الأخرى بالسخط والمرارة ، وباليقين أيضا من أن « التقدم » نحو الحرية والعدل حتمى ·· وممكن ·

ولكن أحدا لا يشك فى أن أمل ، بما أورثته حياته من احساس عميق بالتفرد والوحدة ، الى حد يجعل من قصائده تطورا عصريا لشعر وتقاليد ـ الصعاليك والفتاك العرب ـ الجاهليين والاسلاميين على السواء ـ أو تجسيدا « عمليا » لشعراء الصعلكة الحديثة ، والرفض الغربى ، المحدثين ـ لا يشك أحد فى أن أمل كان يبدو فى تلك القصائد بعيدا كل البعد عن المفهوم القائل بأن « الشاعر هو صوت الجماعة » ، أو لسان القبيلة أو الأمة · فى تلك القصائد ، كان أمل يبدو مكتشفا متفردا لصحرائه الخاصة ، نلتقيه فيها مثلما نلتقى كنزا قديما مرصودا طمرته الرمال ، نعرفه ، وتسحرنا أسطورته ، ويجتذبنا غموض رصده وعزلته ، ونستمتع بما يمدنا به من معرفة أو سحر ، ثم لا نمتلكه أبدا ، ولا نشارك راصده أبدا فى ثروته ، ولا فى رصده الذى يحرس الكنز من الطامعين ·

هكذا كان أمل : روح حارقة ، وصخر بارد ، من تجسدات شعراء ستينيات أمتنا وسبعينياتها الهائجة ، المحتشدة بالتقلبات والتغيرات التى اجتاحت كل شىء : من أعماق الجذور تحت الأقدام ، الى نواصى الرؤوس ، وأطراف المشاعر ، ومسلمات العقائد ·

ولم يكن ممكنا أن يعيننا على معايشتها ، وعلى ادراكها ، وعلى تحويل أخطارها ومباذلها ومآسيها ، الى موضوع للوعى ، وتركيب للجمال ، الا ذلك النوع من العقل والوجدان : الذى يخوض التجربة دون وجل ، بطريقته الخاصة ، ويطلب أن يعانيها ، دون أن يحمل « التميمة ضد الزمن » ·

« ضد من ؟

ومتى القلب ـ فى الخفقان ـ اطمأن ؟! »

سامى خشبه

أوراق من الطفولة والصبا

□ د. سلامه آدم □

الورقة الأولى :

في الطابق الاخير ، في بيت من بيوت مدينة قنا ، يسد مدخلا صغيرا يقال له « الخان » تقيم أسرة صغيرة : سيدة حول الثلاثين ، وثلاثة أبناء : ابن في الثانيــة عشر ، وابنة في الثــامنة أو التاسعة ، وأصغر الثلاثة طفل حول الخامسة أو السادسة ٠ أما الابن الأكبر فاسمه : محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل و « دنقل » هو جد العائلة الكبير ، أما « محارب » فهو الجد المباشر لأمل ، و « فهيم أبو القاسم » هو اسم الأب ٠ وتقطن العــائلة بقرية « القلعة » وهي على بعد عشرين كيلو مترا تقريبا الى الجنوب من مدينة قنا٠

وفي الطابق الأول (الأرضي) تسكن مجموعة من التلاميذ ، كنت واحدا من بينهم ، نزحنا من قرانا في بداية الخمسينيات طلبا للعلم الذي لم يكن متاحا الا في مدينة قنا ، عاصمة الاقليم ، وبعض مدنه الكبيرة نسبيا ٠ وكان سكان الطابق الأخير يختلفون كثيرا عن سكان الطابق الأرضي ، فدارهم دار استقرار ، عامرة الأثاث ، ومفروش بالبسط ، أما دارنا فهو دار ترحال ، مجرد أسرة متواضعة ومكاتب بسيطة وعدد قليل من الكراسي ٠ كانت دار « أمل » اذن دار أسرة مقيمة الا أنهــا فقدت عائلها منذ عامين تقريبا ، وقررت الأم أن تبقى حيث هي ، نواصــــل تربية وتعليم أولادهــا ٠ وعرفت بعد ذلك أن الأب كان شيخا معمما مهيبا ، وكان مدرسا مرموقا للغة العربيــة في مدارس مدينة قنــا ، وهو من خريجي الأزهر الشريف بالقاهرة ، وشاء القدر أن يتوفى الأب وهو في ريعــان الشــباب ، ولم يشب أكبر الأبنــاء عن الطوق !

كانت الأم بالغــة العناية بأولادها ٠ الملابس نظيفة دائما ، كذلك الايدي والوجوه ٠٠ والصورة التي بقيت في ذاكرتي لأمل من هذه الأيام ، هي لطفل جميــل ٠٠ وسيم ٠٠ نظيف ٠٠ يرتــدي أحيــانا بنطلونا قصـــيرا ٠٠ ويميل الى الهدوء والوداعة ، وربما الى الخجل والحياء ٠٠ نابه في دراســـته ، معدود في المتقدمين فيها رغم صــغر سنه بين أقرانه ٠

الورقة الثانية :

كل يوم خميس يأتي من القرية الى المدينة رجل مهيب الطلعة ، يرتدي جبة وقفطانا تارة ، وجلبابا من الصوف تارة أخرى ، عرفت أنــه في مكانة « العم » من أمل واخوته ، وانه يتردد على الأسرة للاشراف على شئونها ، واسباغ الرعاية والحماية لها ، وعرفت أنه يعمل كذلك بالتدريس مثل والد أمل ٠

الورقة الثالثة :

شجعني على الصعود الى دار أمل ما علمته من أن بين أسرتينا أواصر من النسب والقرابة ٠ وعلى الرغم من أن أمل كان يسبقني في سلم التعليم

بعام ، وكنت أنا أسبقه فى سلم العمر بعامين . لكن عشقنا للعلم والمعرفة والقراءة ، واكتشاف رابطة القرابة ، أنسانا هذه الفروق البسيطة . كان أمل فى ذلك الوقت من عام ١٩٥٢ فى الشهادة الابتدائية (على النظام القديم) وكنت فى السنة الثالثة . وكان يتعلم فى مدرسة أميرية بينما كنت أتعلم فى مدرسة أهلية . لكن حينما أنشئت الشهادة الاعدادية تقدمت اليها (من المنازل) ، قبل أن يحين تقدمى اليها بعام ، وبذلك جمعتنى بأمل مدرسة واحدة ، والتقينا سويا فى السنة الأولى بمدرسة قنا الثانوية ، كما التقيت فيها كذلك بصديقنا عبد الرحمن الابنودى .

الورقة الرابعة :

حتى دخول المدرسة الثانوية كان أمل التلميذ الهادىء ، النابه ، المجد فى دراسته ، المنتظم والمستقر فى حياته ، حتى أنه بعد اتمام السنة الأولى الثانوية اختار هو شعبة العلوم ، بينما اخترت واختار الأبنودى شعبة الآداب . لقد كان واضحا ومستقرا فى ذهن أمل استعداده لمواصلة الدراسة الأكاديمية فى تخصص دقيق . وكان يدعم ذلك بحرصه على التفوق الدراسى ، كما كانت المذاكرة اليومية بندا أساسيا وهاما فى حياته فى هذه الفترة .

الورقة الخامسة :

لم يكن والد أمل مدرسا عاديا للغة العربية ، لكنه كان كذلك فقيها ، وعالما وأديبا ومثقفا ، وفوق ذلك كله كان شاعرا مرموقا . ولقد وجد أمل فى بيته مكتبة وكتبا ضخمة ، ذات أوراق بيضاء تارة ، وصفراء تارة أخرى ، وظهرت هذه الكتب بين يدى أمل . لكن المفاجأة الكبيرة هى أن أمل ابن الرابعة عشر تقريبا يكتب القصائد الطوال ، ويلقيها فى احتفالات المدرسة بمناسبة المولد النبوى الشريف وعيد الهجرة وغيرها من المناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية . وهنا اختلفت الأقوال وتضاربت الروايات . ذهب أكثرنا الى أن هذا الشعر هو شعر والده ، وجده أمل فى أوراقه ، فانتحله ونسبه الى نفسه . فالمعانى التى يتناولها فى قصائده دقيقة ، والألفاظ صعبة ، والتراكيب معقدة .. فمن أين له كل ذلك ؟!

وحينما بلغ أمل هذا الطعن فى شاعريته ، أخذ ينظم قصائد من نوع مختلف ، استخدم فيها اللغة العامية أحيانا ، والفصحى أحيانا أخرى ، وكلها هجاء مقذع فى هؤلاء الذين رددوا هذه التهمة ، وحفلت هذه القصائد بتشنيعات وأوصاف جارحة ، وألفاظ خارجة ، بصورة ربما لايجرؤ على الاتيان بمثلها كبير ولا صغير . فأيقن الجميع انهم أمام شاعر حقيقى ، لا شاعر كذاب ، بصرف النظر عن تشنيعاته واتهاماته المسرفة فى الخيال .

الورقة السادسة :

اطمأن أمل الى صورته كشاعر بين زملائه . لكن ذلك كان فقط بين جدران المدرسة ، وهو يريد أن يشيع ذلك بين فحول الشعراء الكبار فى محيط بيئته ، فحينما تأتى الاجازة الصيفية . ويذهب مع أسرته الى القرية ، ويترامى الى سمعه أن فى القرية المجاورة فقيها شاعرا ، أو معلما شاعرا ، فانه لا يتردد فى الذهاب اليه فيسمعه محفوظه من الشعر ، ثم يطارحه من نظمه الخاص ، فى أغراض مختلفة ، ثم ينتظر من الشاعر الكبير أن يبادله بمحفوظه وبقصائده ، فلا يجد فى ذلك كله عناءا كبيرا ، ولا ما يستحق عناء البحث عن شعراء آخرين من بين الكبار المعممين أو المطربشين . وكان لا بد له فى يوم من الأيام أن يبحث عن هؤلاء الشعراء الذين يجد أسماءهم على الكتب والدواوين .

الورقة السابعة :

اعتاد أمل ، فى الاجازات الصيفية ، أن يزورنى فى قريتى المجاورة لقريته ، وأن أرد له الزيارة فى قريته . وكان يصحب معه فى كل زيارة كتابا من تلك الكتب الضخمة التى خلفهـا له والده الفقيه الأديب الشاعر ، وكنت فى الغالب أعود من زيارته حاملا معى كتـابا من عنده استكمل قراءته الى أن تحين الزيارة التالية . وأذكر أنى قرأت معه الكتب التالية :

- الشوقيات
- ديوان حافظ ابراهيم
- نهج البلاغة للامام على بن أبى طالب .
- رسائل بديع الزمان الهمذانى .
- ديوان الشريف الرضى .

وآخر ما قرأناه معا فى تلك المرحلة ــ مرحلة الطلب فى المدرسة الثانوية ــ فيما تعيه الذاكرة هو ديـوان « **ازهـار الشر** » لبودلير من ترجمة الشـاعر ابراهيم ناجى **ثم ديوان** محمود حسن اسماعيل « **أغانى الكوخ** » .

وقبـل أن أترك هـذه الورقـة أذكر حادثتين أصابنى فيهما أذى كبير بسبب هذا الاستغراق الشديد الذى كان يستولى على أمل وهو يتحدث أو يقرأ أو يقول الشعر : ففى احدى زياراته لى ، وكان ذلك يوم جمعة استغرقنا فى قراءة الشعر أو الحديث عنه ، ولم ننتبه الى أذان صلاة الجمعة ، فلم نذهب الى المسجد ، وكان أبى هـو خطيب المسجد ، فلم يلمح وجودنا بين المصلين ، فلما عاد من المسجد ، وجدنا نلهو بين الكتب ، غافلين تماما عن وقت الصلاة فكان حسابى يومها عسيرا. وفى زيارة أخرى أردنا أن نذهب بعيدا عن العيون نقرأ ونتحدث باطمئنان ، فأخذنا قاربا الى جزيرة وسط النيل مقابلة لقريتنا ، فطاب لنا المقـام هناك ، ولم نعد الى البيت الا بعد صلاة العشاء ، واعتبر أبى هذا السلوك غاية فى الجرأة والتهور .

ونالنى السوء بسبب هذه الرحلة النيليـة التى أغرانى بها أمل ، وما تزال وقائعه معنـا تروى حتى الآن .

الورقة الثامنة :

انطلق شيطان الشعر من القمقم ، ولم يعد فى قدرة أحد أن يعيده الى مكمنه ، وما عاد الهدوء ، ولا الخجل ، ولا النظام والاستقرار بضاعة رابحة . وما عادت الأسرة الهادئة المستقرة بقادرة على أن تحتوى هذا الآدمى الجنى . والتقاليد الصـارمة التى تفرضها البيئة القاسية ، والضوابط الكثيرة التى تحرص عليها العائلة الكبيرة ، ذات التقاليد الراسخة ، والمكانة الاجتماعية المرموقة ، أصبحت فوق احتمال هـذا الذى كأنما ولد من جديد ، يبحث له عن عالم خاص به ، ولا يحاسبه فيـه أحد ، ولا تحده فيه حدود . وما عاد التفوق فى هذه الدراسة .. الأكاديمية التخصصية ، فى شعبة العلوم ، كما كان فى موضعه القديم من نفس أمل . وحينما ظهرت نتائج شهادة الثانوية العامة عام ١٩٥٧ لم يحصـل أمل على الدرجات المرتفعة التى تتيح له دخول احدى الكليات ذات التخصص الدقيق ، والمستقبل المهنى الرفيع .

وهنا بدأت مرحلة جديدة تماما .. تخال فيها العقد الذى كان منظوما ، ومحكما ، قد انفرط عن آخره .. ولا بد من جمع حيـاته ، واعادة نظمها ، مرة أخرى ، لكن بايقاع مختلف ، ونظم جديد ، تسقط فيه البحور القديمة ، والقوافى الموزونة ..

ويرحل أمل بعيـدا ..عن الأسرة الصغيرة ، تاركا وراءه القرية النائية ، والمدينة المعزولة .. ليلقى بنفسه فى أتون القـاهرة .. ذلك التيه الأعظم !

ملحق الورقة الأخيرة :

حفظت مجلة مدرسة قنا الثانوية فى العـام الدراسى ١٩٥٧/٥٦ أبياتا مما كان يلقيه أمل من قصائد أثناء العدوان الثلاثى على مدينة بورسعيد ،

كما حفظت قصيدة كاملة كان قد ألقاها فى مناسبة الاحتفال بعيد الأم .

كتبت المجلة تقول تحت باب (روضة الشعر) : وهذه أنشودة من الطالب محمد أمل فهيم ٣ ع ٣ يقول فيها :

يا معقلا ذابت على أسواره كل الجنود
حشد العدو جيوشه بالنار والدم والحديد
يبغيك نصرا سائغا لبغاته يا بورسعيد
مادت قواهم والقوى فى عزم جندك لا تميد
ظمىء الحديد فراح ينهل من دم الباغى العنيد
قصص البطولة والكفاح عرفتها يا بورسعيد

أفردت المجلة بعد ذلك صفحة كاملة لقصيده بعنوان « عيد الأمومة » وكتبت تحت العنوان أنها « للشاعر أمل دنقل » وهذا نصها :

أريج من الخلد .. عذب . عطر
وصوت من القلب فيه الظفر
وعيد له يهتف الشاطئان
واكليله من عيون الزهر ...
والحانه من نشيد الخلود
وقيثاره .. فيه رق الوتر
رياحينه .. غطت العالمين
وروض الهوى قد زها وازدهر
طيور تغنى اغانى الوفاء
فتلهمنى .. بالقوافى الغرر
مواكب اخلاصه الباديات
على النشء تتلو جديد السور
فتوقد فيهم حماس الشباب
وتنزع منهم كريه الخور
تصيرهم ذاكرين الجميل
كما يذكر النجم .. فضل القمر
يردون فضلا بما يقدرون
وما يملكون .. من المدخر
وهذى ـ لعمرى ـ حسان الخلال
فتترك فينا .. جليل الأثر
ومصر العلا .. أم كل طموح
الى المجد شد رحال السفر
وأمى فلسطين بنت الجراح
ونبت دماء الشهيد الخضر
يؤجج تحنانها فى القلوب
ضراما على ثارها المستمر
وأمى الجزائر .. شعلة نار
الكفاح ترد العدا للحفر
وأمى كينيا .. بنار الحراب
تشب لهيب الردى المستعر
وأمى كل بلاد .. تثور
أضالعها باللظى المستطر
تمج القيود .. وتبنى الخلود
تعيد الشباب لمجد غير
فيثبت ايمانها فى الكفاح
وينبت فى القفر .. زهرا نضر
وتعلى المنار .. وتزجى النهار
وترسى لصرح المعالى .. الحجر
وينهض أبناؤها الثائرون
يخطون ذكرا .. بعيد الأثر
فان الدماء تزف الدخيل
الى القبر .. رغم صروف القدر
وتنسج للشعب نور العلاء
بحرية الوطن .. المنتصر
فان العلا ربة التضحيات
وقلب يكافح .. أنى خطر

الفيوم : د . سلامه آدم

شاعر الحراب المدبّبة

□ فاروق شوشه □

أكانتْ حرابُكِ الطويلة المُدبّبة
تجعلنى على مسافةٍ منك ،
فلا أعاين الذى حويْتِ من جمالْ
وكان وخْزك العنيف حين تستهلّ صولتك
مُفْتَتناً بزهوة النزال والمبارزة
يتركنى منك ، على انتظار
للحظةٍ ، يعودُ فيها صفْوُك المسكوبُ فى
الرجالْ
ينكشف الوجهُ الغضوبُ عن فجاءة الفرحْ
والجسدُ النَّحيلُ بالوداد يختلجْ
يموجُ فى الضلوعِ صدرُك الوريف بالظلالْ
مُؤانساً وحانيا
ويصبحُ القلبُ العصىُّ ، فى رحابةِ الدُّنيا
وفى تدفّقِ البحارْ
كنوزه مذخورةٌ لِكلٍّ من عرفْتْ
شعابُه طيّعةٌ لِكُلٍّ من حملْت
رحابُه سقيفةٌ وبيْتْ
لِكلٍّ من صحبْت فى ممالك الليل ،
وفى أقبية النهار !

• • •

نتحلّق حوْلك ،
نشهد كيف تذوبُ ، وينطفىء النجمُ
الموعود
تتفلّت من بين أصابعنا
نفَساً ، نفسا
تتسرّبُ من بين شواغلنا
قبساً ، قبسا
نرتاعُ ويصدمُنا الهول المرصود
نبتعدُ ، فيطوينا دوران اليومِ ، وننسى
حتى يُرجعنا التّطوافُ إليكَ
ونُقعى حولك ،
نتأمّلنا ، وتصنّفنا
تقرأُ فينا جيشان الدمع المخبوء ،
تطالعُ فينا زلزلة السّمت المهزومْ
تمتدُّ يداك ، لتأخذ أنت بأيدنيا وتُكفكفنا
نتهرّب من عينيك ، ولكنْ صَمْتُكَ يفضحُنا
تنهارُ سدودُ ملامحنا
ينتفضُ الوجهُ المُعتصرُ المحمومْ
ينتفض الصوت المشروخ المكتومْ
ينتفض الجسدُ المهدود المسمومْ
تنقضُّ عنيفاً كالنّسر
فى ومضة شعر
تتحدّى كلَّ عذابِ القهْر
وتفاجئنا
أنك – فى وجه البابِ المسدود –
أقوى منّا
نخجل ، ونقومْ !

* * *

فى زمن يُعلن عن حاجته لكبرياء
يخرجُ فيه السفهاءُ من جحورهم
والأدعياء من شقوقهم
ويعتلى المخادعون كلَّ موكب وساحة

ليملأوا الدنيا ، ويزحموا الفضاء
فى زمن ملوكه السّوقة والطّغام
وناصحوه أغبياء
يلبسُ فيه السّفلة العصاة ، واللّصوص
مُسوح أنبياء
ينداح صوتك الجسورُ واخزًا ، وصاعقا
محلّقًا من هجمة الوباء
ومن غدٍ يطبق فوقنا ، ويحجبُ السّماء
يموجُ فى صواعق البلاء
ويصبحُ الأعداءُ فيه أصدقاء !
ينداحُ صوتك الجسورُ واخزًا ، وصاعقا
يُطلق فى كلِّ اتجاه
وصاصهُ الخبىء فى قصائد الهجاء
لعصْرنا المفروش بالوحول والألغام
للقابعين فى قرار الجُبِّ كالنيام
والعاجزين عن بلوغ قامتك
لأنهم أقزام
والباحثين فى بلاغة الكلام عن عزاء
وفى أكاذيب الطغاة عن طعام
واخترْت أن تكون ،
– حيث ينبغى لصوتك الفريدِ أن يكون –
كتيبة الصّدام والإقدام !

* * *

فى زمن يحمل عارنا ووجْهنا القبيح
لمَّا سقطْنا فى شباك القهْر
وانبهمت أمامنا المسالكْ
وظنَّ أعداءُ الحياة أن صوتنا الحبيس لن يبوح
وأن عطْرك النبيل لن يفوحْ
مُنطلقاً خلْف سياجِ الأَسْر
نرفعُ من رُؤوسنا الغرْقى ، ونستديرُ
باحثين عن شعاعةٍ منك ، وعن إشارة
تردُّنا إلى اتجاهنا الصحيح
من قبل أن نصير قبْض ريح
ترحل أنت غارباً
مُنْدَفعاً إلى الثرى البعيد فى صعيد مصر
مُضمّخًا بما نزفْتهُ من حكمة وشعر
وما اختزنْتهُ من شعلة وجمرْ
وما اعتصمْت فيه من إباءْ !
لاتلتفتْ حوليْك ، ليس ثمَّ من أحدٍ
الكون كلُّه فَسَدْ
وأصبح المهرّجون . . . شعراءْ !

القاهرة : فاروق شوشة

شاعر "اليقين" القومي

□ فاروق شوشه □

فى سنوات النكسة وما تلاها ، يتوهج شعر أمل دنقل ، ويتأكد ارتباطه بوجدان القـارىء والمتلقى • وبين أصوات الموجة الثانية من شعراء حركة الشعر الجديد فى مصر يصبح صوت أمل أكثرها حدة وبروزا ، وتعرضا وانكشافا • ها هو شاعر مصرى ، يخرج الى قلب الحلبة فىالعراء عارى الصدر ، يلعن سجانيه وجزاريه ، ويفضح أسباب القهر والهزيمة ، ويخز الاتباع والأشياع وخزات ضارية، معرضا نفسه للتلف،ومحتشدا للمواجهة •

فى قلب هذه المواجهة ولد أمل دنقل شاعـــر الموقف ، لذا لم يكن غريبا أن يصبح الكثير من قصائده منشورات سياسية ، تتناقلها قطاعات الطلبة والمثقفين وعناصرالتحرك والتململ ،وينجذب اليها القابعون فى جحورهم ــ من الشعراء والمتأدبين ــبالرغممن وعيهم بأن هذه القصائدتعريهموتعرى مواقفهم وتمسخ ما يكتبونه ، ولم تعد الأصـوات الغاضبة تبحث عن صوتها الشعرى خارج مصر ، حيث بطولة الموقف أيسر وأكثر أمانا وأقل تكلفة، ففى رحم مصر نفسها يتخلق الصوت الشعرى لجيل الغضب ، وتكتمل ملامحه وسماته بين دوى الرصاص الملاحق للمظاهرات وركلات الأرجل فى مطاردات الشوارع والأزقة ، وظلام السـجون والمعتقلات التى تلتهم الخارجين على النظام،المنادين بالثأر والكرامة والكبرياء •

وبالرغم من اصطناع أمل دنقل لعنـوان : «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» لشعر هذه الحقبة، الا أن شعره فى جوهره لم يكن بكاء ولا بكائيات• وهذا هو الحد المميز والفارق بين صوته وأصوات الكوكبة الشعرية الأخرى فى الساحة•أنقصائده فى المواجهة والتصدى ــ هى فى حقيقتها ــامتداد عصرى لتقاليد الهجاء السياسى فى الشعر العربى• يوم كان الشاعر ــ بحكم الانتماء القومى والغيرة القومية ــ يصطنع لنفسه موقفا يعبر من خلالهعن الجماعة ، ويدعوا الى الاستنفار فى مواجهة العدوان والمذلة ، ويستنهض ويستصرخ خشية الوقوع فى الدنية ، ويصبح تعبيره الشعرى حادا كالسيف، قاطعا كلغة البرق والرعد ، عاريا ومتجردا ، لا تثقله الزخارف أوالمنمنمات ، ولا يزحمه التهويل أو التطريز ، لكن « عبء » الرسالة القومية هو الذى يثقله ، والوعى بفداحة المصـير هو الذى يقدحه ويفجره ، والضرب على أوتار النخوة والحمية والانتماء هو ما يعنيه فى المقام الأول •

وأعتقد أن قصـائد أمل الثـلاث الكبرى : « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة و « الكعكـة الحجرية » و « لا تصالح » ، فى سياقها المتتابع مع حركة الأحداث وتفجر المواقف فى سياقهـا وتصاعد المواجهة ، هى أوضح أشكال هذا الهجاء القومى ، وأكثرها اكتمالا من حيث الاحكام الشعرى ووضوح النبرة ، والقدرة على اعتصـار المتلقين

ونظمهم فى سلك الرؤية الشعرية المحمومة ،بكل تداعياتها ودوائرها المركبة والمنداحة ·

ان أمل دنقل فى سياق هذه القصائد الثلاث ومثيلاتها يستعيد أو يستعير نبرة شاعر القبيلة وشاعر الجماعة فى تقليد أصيل من تقاليدالموروث الشعرى ، الذى كانأمل يستوعبه ويتمثلهعنوعى واقتدار ، وتستعيده حافظته دوما بصورة تدعو الى الدهشة ، لكن هذه الخلفية القومية عند أمل ستظل دائما أحد المفاتيح الرئيسية لفهم عالمـــه الشعرى وأبعاد موقفه الشعرى ، وسيظل الانتماء القومى لديه ـ فى طابعه وروافده العربية ـ محركا أساسيا نشيطا وفعالا ، فى انضاج وعيه الشديد بما يدور من حوله ، واكسابه القدرة على رد التفاصيل الصغيرة الى أصولها فىنظام صارم · وتلوين آفاقه المستهدفة بألوان منتسجة من سدى هذا الانتماء ولحمته ، فى أزهى صوره وموافقه وأزكى مجاليه وتجلياته ، وأنبل شخوصه وأعلامه: من الشعراء والعلماء والرواد والشجعان والمغامرين، هـذا الانتمـاء القومى الذى كان يعيشـــه أمل ويجسده : دما أمويا فى عروقه ، وتطلعا حضاريا فى صميمه امعمار لغويا فى قصائده : هو الذى خلق له هذه الأرض الفسيحة الرحبة التى تدور عليها معاركه وملاحمه ، وجعله يتكئ دوما الى ما يحس ويؤمن أنه الأبقى والأنقى ، وعصمه من السـقوط فى هوة البكاء ـ عندما كان الجميع ينشجون ـ وأبقاه فى منطقة الوخز والتصدى بالهجاء الرفيع، والسخرية النبيلة ، والكى الموجع بالشعر ·

هذا الانتماء القومى عند أمل دنقل ، هو نفسه الذى جعل منه شاعرا عميق الانتساب للجذور الأصيلة فى شجرة الشعر العربى ، ولم يدفع به أبدا بعيدا عن هذا الانتساب ، جريا وراء مجـــرد جنوح المغامرة أو اغراب المخالفة والمفارقة ، أو انزلاقا وراء موضات الحداثة فى التعبير الشعرى المعاصر ، وهكذا احتفظ أمل ـ داخل عالمه الشعرى الشديد المعاصر والاصيل الحساسية ـ بالكلاسيكيات المستمرة والباقية فى معمار القصيدة العربيـــة وفى آفاقها التعبيرية وجيشانها الموسيقى · فهو يخضع قصائده لنظام صارم مدروس ، ومعاودات ومراجعات مستمرة ، قبل أن يدفع بها الى النشر والدوران،هذا النظام الصارم المحكم هو الذى جعل قصيدته ـ فى معظم الأحيان ـ تنجو من الثرثرة وتداعى الافضاء والبعد عن مركز التوجع وقطب الاشعاع والتأثير ، وحفظها من السقوط فى برودة النثرية أو جفاف التقرير ، ولانه لم يكن حريصا على أن يعد من الشعراء طوال النفس ، فقد استطاع أن يجعل معظم قصائده مكثفة مركزة ، وان يكون الطابع العام لها دائما هو الطـــول المعتدل غير المسترسل ، والحجم الذى لا يبدد شحنة الرؤية ووهج التناول ، باستثناء قلة من قصائده ، طالت نتيجة امتلائها بتعدد الأصوات والحوارات ، ممـــا استتبعته التجربة واستلزمه الموقف ·

هذه الصيغة الشعرية التى حرص عليها أمل ، يكملها حرصه الشديد الواضـــح على التقطيع الموسيقى وعلى رنين القافية المتواتر ـ بالرغم من أنه يكتب فى اطار الشـــكل الجديد المتحرر من القافية · لكن هذا الجانب الموسيقى البارز الذى هو من صميم تقاليد القصيدة العربية يظل سمة غالبة على كل شعر أمل ·

وهو ينجح فى توظيفه دائما عندما يسكبه من خلال لغة توشك أن تكون بسيطة وعادية ، لكنها سرعان ـ فى احتشادها الشعرى والتركيبى ـ ما تتفجر بالشحنة والدلالة،ثم هو ينجح فىالملاءمة بين هذه العناصر الموسيقية واللغوية ·

والتصميم الذى يبدعه لقصيدته ، تصميم يقوم على توازى الخطوط والمساحات ، وتقابل الخيوط والألوان،ومن هنا فان شعر أمل بعناصره المعمارية والتركيبية ـ يتيح للبنائيين من النقاد فرصـة سانحة للكشف عن منطقه وتحليل عالمه وعناصره·

وأمل دنقل فى هذه الحالة يقتـــرب كثيرا فى نموذجه من الصيغة التى اصطنعها أحمد عبدالمعطى حجازى لنفسه ، تصميما ولغة وهندسة تركيب وموسيقى وايقاعات ، وربما كانت الملامح الاولى لهذه الصيغة قد تشكلت لدى الشـــاعر العراقى الرائد بدر شاكر السياب ، فى حرصه علىمعارضة الكلاسيكية الجهيرة للقصيدة العربية المتوارثة ،

ومواجهةرنينها الزاعقوخطابيتها المتميزة وايقاعاتها البارزة ، فكان نموذجه الشعرى المجدد يقوم فى جوهره على المواجهة بالتماثل ، من خلال صيغه جديدة وحساسية جديدة دون اغفال لقيم القصيدة العربية فى رحلتها المستمرة عبر القرون ، لكنها تصبح أكثر نضجا وعصرية عند حجازى وأمـل دنقل .

هذه الصيغةالشعرية « العربية » الهويـة والسمات والملامح ، والتى هى أشبه ما تكون بالساحة الواسعه التى تنتظم السياب وحجازى وامل وآخرين تتضح اكثر بالمقابلة والمخالفة،عندما نضعها فى مواجهة صيغ شعرية أخرى حرصت على التملص من أسر الهويه العربية والانتماء القومى، والتظاهر بالاغراب ، والاحتفال بحصاد ما طرحت الترجمة فى المجال الشعرى من صـور وتراكيب وأساليب وابنية ، ومحاوله التأثر بعناصر لا تدخل فى حساباتها فكرة الايقاعات الشعرية المتـوارثة والمألوفة ،ولا فكرة التقفية المتراوحة فى سـياق القصيدة الحديثة ، ومن ثمة يمكن فهم التداعيات التراثيةالكثيرة فى شعرأمل دنقل علىوجه الخصوص واستخدام الشخصية التراثية لديه ، فليس الأمر مجرد أقنعة يرتديها الشاعر المعاصر ليقـول من خلالها ما يريد أن يقول ، ولا هو بالنسبة اليه مجرد بحث عن معادل تراثى ، ولا مجرد اهتمام بتقديم تفسير أو تأويل جديد للشخصيـة أو الموقف ، ولكنه فى رأيى تعبير عن حميا الانتماء الى هذا التراث القومى ، باعتباره الحقيقة الباقية أو اليقين الموجود فى الذاكرة والوجدان .

ان ارتباط أمل ـ بعناصر شتى من هذا التراث وترديده لها فى شعره ـ دليل على حسه القومى أولا وأخيرا وعلى وعيه بهذا الانتماء الى أهم معطيات أمته فى تاريخها الطويل،ألم تتجسد هذهالمعطيات فى شخوص ومواقف ؟

ان الارتباط الصميمى الحميم بها هو العمود الفقرى فى تمثل أمل دنقل لمعنى الحقيقة العربية والوجود العربى ، وهو يرى فىمشاهد هذا التراث وشخوصه ومواقفه ـ المضيئة والبارزة ـوجه « اليقين » الذى كان يشير اليه الشاعر الجاهلى عمرو بن كلثوم ـ شاعر الهجاء السياسى والنفس القومى البعيد ـ عندما يقول للهجو : « وأنظرنا نخبرك اليقينا » ثم يكرر هذا « اليقين » ثلاث مرات فى معلقته المشهورة التى هى بمثابة النشيد القومى للعصر الجاهلى كله . ومن خـلال معلقة عنترة يطالعنا هذا اليقين وقد تسمى بالحقيقة فى الحديث عن « حامى الحقيقة » .

امل دنقل ـ بهذا المعنى ـ هو شاعر البحث المضنى عن هذا اليقين » القومى ، والاستمساك به والاعتصام بحقيقته ، ممثلة فى أصوات هـذا التراث وفى ايحاءاته ودلالاته ، وليس استخدامه للشخصية التراثية والموقف التراثى الا انطلاقـا وراء تجسيد هذا اليقين فى عصر التمزق والتشرذم والتهاوى ، واليقين عنده يقين موقف ويقين تعبير، وكل موقف يستلزم تعبيره .

وقد كان انتماء أمل التعبيرى ـ فى صيغتـه الشعرية انعكاسا طبيعيا لانتمائه القومى كشاعر وانسان . وظل هذا « اليقين ـ الحقيقة » ملازما له ، بكل عذاباته ومحنه ومعاناته ، وكل صراعاته ومواجهاته ، تشهد بذلك القصيدة الأخيرة منشعره عندما يقول فى قصيدته « الجنوبى » آخر ما كتب:

« ـ هل تريد قليلا من الصبر ؟

ـ لا

فالجنوبى يا سيدى يشتهى أن يكون الذى لم يكنه يشتهى أن يلاقى اثنتين :

الحقيقة ، والأوجه الغائبة » .

هذه الحقيقة مقترنة بالأوجه الغائبة هى هـذا اليقين الذى ظل محورا أساسيا فى نزوعات أمل وافضاءاته ، وسلما رئيسيا فى موقفه وانتمائه ، والحقيقة لا يفصح عنها الا كيان راسخ صلد ، تتكسر عليه سيرة الأيام وحركة الأحداث والوجوه الغائبة ليست فقط وجوه من عرفنـا وعاشرنا ، لكنها وجوه من أحببنا من رموز ونماذج كانت دائما تجسيدا لطموح ، وتحقيقا لتطلعات .

القاهرة : فاروق شوشة

مقاطع من

قصيدة القبر والخيول المهاجرة

□ د. عبد العزيز المقالح □

يترنح ظل الخيول على وجه مصر العتيق

أتبكي ؟

ويسقط من جفنها فارس

وتموت القصيده .

* * *

مصر يا أم كل الرجال الذين أضاءوا وماتوا

وكل النساء اللواتى سكنت بأحشائهن

ويا أم نهر « الأسيّةِ » والصبر

منذ متى ومياهك ثكلى

وعيناك ملفوفتان بعشب البكاء وثوب من

الصمت

لا تخجلى ،

واحزنى مثل كل المدائن والأمهات

اخرجى من ثيابك صارخة خلف آخر نعش

ولا تخجلى

لا وقت للكبرياء

ولا وقت للصبر

إن الزمان زمان التفجع

والوقت . . وقت البكاء .

* * *

أيها النيل : تطفو قصائدنا كأغانى الحصاد

على ضفتيك

وترقد أرواح أطفالك الشعراء على قدمى

نخلةٍ فى الرمال

ألا تتوقف ؟

منذ متى أنت تركض ، لا تتوقف ؟

هل أنت تخشى من السجن

تخشى من الموت ؟

هل أنت مثلى تركض

تبحث عن زمن ليس فيه سجون ولا موت

تبحث عن لحظة للأمان ؟

* * *

ضائعاً أتوكا عكازة الحرف والخوف

تمضى بى السنوات إلى حيث لا أصدقاء

ولا شعرَ ،

لا شىء غيرَ القبور الصديقة ،

والشامتون ،

خناجرهم مشرعات

أظافرهم مشرعات

ووجه القصيدة يرقص تحت الرماد

ولا شىء غير القبور الصديقة ،

والظل يشرخنى

يتقاذف وجهى

ويرفعنى تارة شاهداً فوق قبر قديمْ

ويرفعنى تاره شاهداً فوق قبر جديدْ

* * *

بره ساهر فى أقاصىِ البلاد

ولكنه بيننا

شعره بيننا

وجهه بيننا

كلما تعبت نجمة فى الفضا

أوشكت من توحدها فى الفضا

هبَّ يطعمها نار أشواقه

نار أحداقه

فتعود إلى اللمعان ،

ويسمعها تتراجع ،

يسمع نجما ينادى :

هو الشعر يكبر بالموت

يكبر بالسجن

يخرج من حجر

مطمئنا يسير ، ويبقى نديًا

ويخرج من وردة ،

ويجوع ، ويبقى قويا

* * *

ملء عينيك يا مصر ، كان . .

ملء عينيك يا مصر سوف يكون

ملء عين القصيدة كان وسوف يكون

البياض يحاصره من طفولته ،

ويحاصر طقس الكتابة ،

كل الحروف محاصرة بالبياض

ومطفأة بالبياض

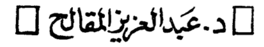
لماذا يصير البياض سوادا

يصير السواد بياضا

لماذا ؟ لماذا ؟

لماذا يكون البياض الكفن ؟؟ !

أمل دنقل
وأنشودة البساطة



لم تكن وفاة « أمل دنقل » مفاجأة لاحد من الأدباء في الوطن العربي ، ففد كان كثير منهم يعيشون على أعصابهم قلقا ، وانتظارا لاعلان نبأ الوفاة ، فمنذ ثلاثة أعوام والشاعر الكبير يتعذب ، ويتساقط قطرة قطرة ، ونبضا نبضا ، وكان واضحا بعد اكتشاف نـوع الداء الذى أنشب أظاهره فى الجسد النحيل ، أنه لن يبرح حتى يسلمه للموت ، وأنه لا أمل في العلم ، وأن أقصى ما يقدمه للانسان العاجزلايزيد عن تأخير ساعة الوفاة ، واطالة أيام العذاب ·

ومن الملاحظ ـ ألاحظ ذلك فى نفسى ـ أنه بالرغم من أن وفاة الشاعر الكبير لم تكن مفاجأة فان اعلانها المتأخر قد هز المشاعر · وكان بمثابة صدمة عنيفة لأصدقاء الشاعر ومحبيه أفقدتهم القدرة على الكتابة الشعرية أو النثرية على حد سواء ، وقد كنت أحد أصدقاء أمل دنقل وأحد الذين رافقوه وقرأوه عن قرب ، وأفقدنى النبأ المتوقع القدرة على التفكير ، والقدرة على الامســاك بخيوط التعبير عن ألم الوداع · واكتفيت باسترجاع بعض الأحاديث ، والتقاط صور بعض الذكريات الغارقة فى قاع الذاكرة · وبعض هذه الأحاديث والذكريات يعود الى أيام قليلة ، وبعضها الآخر يرجع الى سنوات · فقد عرفت الشاعر الراحل فى أواخر الستينات ، وقبل أن يظهر ديوانه الأول الذى شغل به الشعراء ، وربطت بيننا ـ منذ أول لقاء ـ مودة كبرت مع الأيام ، واتسعت في رحاب الكلمة ، وزاد حبى له ، واعجابى به عندما أصبح شعره كله صوتا مكرسا لقضية الشعب العربى فى مصر ·

وربما أن الأحاديث والذكريات عن أمل دنقل ، الصديق ، والشاعر ، كثيرة وحاضرة ، بكل وقائعها ورموزها ، فسأحاول اختيار أقلها ، وأقربها الى الوجدان العام · ولأن النهاية دائما هى الأقرب ، وهى فى حد ذاتهــا الذاكرة التي لا تمحي ، فاننا سنبدأ من النهاية ·

الحديث الأخير :

حدثني صديق كان في القاهرة منذ أسابيع فقال : ذهبت الى المستشفى الذى يرقد فيه الصديق المشترك أمل دنقل، دخلت الجناح الذى يقيم فيه ، وسألت احدى الممرضات عنه فأشارت بيدها نحو غرفة معينة ، فتحت الباب ، ونظرت داخل الغرفة باحثا عن أمل الذى ودعته منذ خمس سنوات ، لم أجده هناك ، رأيت انسانا لا يمكن أن يكون هو الشخص الذى أعرفه، عدت أدراجى بعد أن أغلقت الباب ورائى ، وذهبت مرة أخرى الى الممرضة لأسالها عن غرفة أمل دنقل الشاعر .

أشارت لى مرة أخرى الى نفس الغرفة ، وعدت لأفتح الباب ، وأفتش فى جوانب الغرفة عن أمل فلم أجده وهممت بالتراجع مرة ثانية الا أن أمل عرفنى فنادانى باسمى ، صوته هو الذى لم يتغير ، أما جسمه فقد صار شيئا آخر

أى عذاب رهيب يفوق الخيال ، هذا الذى تعرض له الشاعر !

هكذا حدثت نفسى وأنا أتوجه نحو السرير وكنت قد قررت أن أتمالك ، وان لا يبدو على وجهى أى تأثر وانفعال يثير فى نفسه الألم . لكن ما كدت أراه بتلك الحال حتى انفجرت باكيا لكنه قابل بكائى بابتسامة عريضة ، ثم سألنى

لماذا تبكى ؟ أتخاف علي من الموت ؟ انه أمنيتى المفضلة انه الأمل الأخير ، الطبيب الذى يتفوق دائما على أمهر الأطباء .

وواصل ابتسامته المنكسرة ، ولاحظت أن قدرا كبيرا من الشجاعة ظل يشع من ملامح وجهه الغائر !!

أطياف ذكرى :

كان قد نشر عددا غير قليل من القصائد عندما التقيت به لأول مرة ، لكنه لم يكن قد أصبح مشهورا ، وكان وثق الصلة بشاعرين من أكبر شعراء القصيدة الجديدة فى مصر هما: صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى، وكانت علاقته بالأخير وتأثره بشعره أوضح وأصرح . وفى الاعوام الاولى التى تعرفت فيها على أمل ، ابتداء من عام ١٩٦٦ ، كان أمل أكثر التصاقا بحجازى ، وأكثر تأثرا وتقليدا لطريقته فى الحياة قبل أن يصير له أسلوبه الخاص، وحياته المنطلقة التى زادت الظروف فى تعقيدها، وزادت فى الوقت ذاتها من عفويتها .

وكانت هزيمة يونيو ٦٧ بداية الانعطافة الحقيقية نحو الشهرة ، ونحو الشعر . وليس فى هذا ما يمس عبقرية الشاعر من قريب فقد كرست المآسى العربية الشعراء العظام .ومأساة فلسطين هى التى خلقت وكرست أهم شعرائها أمثال : محمود درويش ، وسميح القاسم ، وغيرهما .

وفى الأيام الاولى للنكسة أو الهزيمة كان أمل دنقل يقرأ قصيدة « زرقاء » قبل النشر . وهى قصيدة جريئة أكدت خطواته على طريق الشعر وكانت عنوانا لأهم دواوينه (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة) كنت يومئذ بجواره . وكان بعضهم يحذره من نشر القصيدة ، لكنه لم يتردد وسارع الى نشرها وجعلها بعد ذلك عنوانا لديوانه الأول ، كما قرأها فى أكثر من منتدى شعرى ، وفى أكثر من ملتقى أخوى .. وفيما تبقى .. من عام ٦٧ والى أوائل السبعينات كانت القصيدة على كل لسان . فليس قبلها قصيدة ، وليس بعدها قصيدة ، نالت ما نالته من الشهرة والذيوع . فقد ارتبطت بالجرح القومى الأكبر . وكانت تعبيرا عميقا وصادقا عن موقف عنترة (الشعب العربى) الذى تركه الحكام فىصحراء الاهمال يسوق النوق الى المرعى ، ويحتلب الأغنام حتىاذا ما اشتدت الحرب وأعلنوا المعركة ذهبوا اليه يستصرخون فيه روح الحمية ، ويدعونه الى الدفاع عن قصورهم المضاءة بالمسرات وألوان الترف .

كانت القصيدة شجاعة وجارحة ، وقد وضعت الأدب الحزيراني من أول يوم في موضعه الصحيح قبل أن يحاول بعض الشعراء والكتاب أن يجعلوا منه شيئا آخر ، فقد حاول أمل دنقل ـ ونجح ـ في أن يجعل منه أدب مقاومة ، ومقاومة للأخطاء النابعة من الداخل ، ومقاومة للعدوان القادم من الخارج ، أدب مجالدة وتحد ، لا أدب استسلام ولطم خدود ، وبكاء عاجز على اللبن المراق في صيف التعاسة والانكسار . وكان لابد لعنترة (الشعب العربي) أن يثبت بالدليل القاطع غيابه التام عن المعركة التي دارت بين السلطة التي لا يشك في وطنيتها وفي غرورها، وبين العدو الذي لا يشك في خطره وغطرسته وتنامي أطماعه :

أيتها النبية المقدسة ..

لا تسكتي .. فقد سكت سنة فسنة ..

لكي أنال فضلة الأمان

قيل لي (اخرس ..)

فخرست .. وعميت .. وائتممت بالخصيان

ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتز صوفها ..

أرد نوقها ..

أنام في حظائر النسيان

طعامي : الكسرة .. والماء .. وبعض التمرات اليابسة .

وها أنا في ساعة الطعان ..

ساعة أن تخاذل الكماة .. والرماة .. والفرسان .

دعيت للميدان !

أنا الذي ما ذقت طعم الضأن .

أنا الذي لا حول لي .. لا شأن .

أنا الذي اقصيت عن مجالس الفتيان .

أدعى الى الموت .. ولم ادع الى المجالسة .. !

تكلمي أيتها النبية المقدسة ..

تكلمي .. تكلمي ..

فها أنا على التراب سائل دمي

وهو ظمي .. يطلب المزيدا ..

أسائل الصمت الذي يختفي :

ما للجمال مشيها وئيدا .. ؟

أجندلا يحملن أم حديدا .. ؟

ولم يقف الشاعر عند حدود الشكوى ، ولا عند حدود هذه التساؤلات الفاضحة لما حدث في صبيحة الخامس من يونيو . وهو لا يكتفي باستدعاء زرقاء اليمامة . ولكنه في قصيدة أخرى كتبها في الذكرى الأولى لمناخ الهزيمة يستدعي المتنبي ويجري بينه وبين كافور حوارا ساخرا حول مصر ـ خولة ـ الفتاة العربية التي اختطفها الرومان من « أريحا » ، بعد أن ذبحوا شقيقها .

سألني كافور عن حزني

فقلت انها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة .. كالقطة

تصيح (كافورا .. كافورا) !

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تجلد كي تصيح (واروماه .. واروماه !

.. لكي يكون العين بالعين

والسن بالسن .. !)

ويصل الانفعال مداه ، كما تصل الشجاعة أيضا الى مداها في محاولته الجريئة فضح ما حدث ، وقد استخدم عنصر التضمين الشعري كأقوى وأجود ما يكون الاستخدام . وأصبحت الأبيات المضمنة أكثر التحاما وتداخلا في بناء القصيدة الجديدة ، الذين يقومون بما يشبه عملية التاريخية . وليس كما فعل ويفعل بعض شعراء القصيدة الجديدة . الذين يقومون بما يشبه عملية القص واللصق ، فيظل أسلوب التضمين سطحيا وناشرا عن السياق الفني والنفسي ، وقد رأينا في

المثال الأول كيف نجح فى دمج البيت الشـــهير (ما للجمال مشيها وئيدا) • ولنر الآن : كيف ومتى، ولماذا ، جاء بأبيات المتنبى فىآخر قصيدته الغاضبة (من مذكرات المتنبى فى مصر) وهى فى رأيى من معالم شعر ما بعد حزيران :

تسألنى جاريتى أن أكترى للبيت حراسا
فقد طغى اللصوص فى مصر •• بلا رادع
فقلت : هذا سيفى القاطع •
ضعيه خلف الباب •• متراسا
(ما حاجتى للسيف مشهورا
مادمت قد جاورت كافورا ؟)
(عيد باية حال عدت يا عيد ؟
بما مضى ؟ أم لأرضى فيك تهويد ؟
(نامت نواطير مصر) عن عسكرها
وحاربت بدلا عنها الأناشيد
لكى تفيض ، ويصحو الأهل ان نودوا ؟
(عيد باية حال عدت يا عيد ؟)

لقد حقق أمل دنقل بقصائده الجريئـــة عن النكسة ، وآثارها ، شهرة واسعة ، وتحقق له من النجاح فى عام واحد ما لم يتحقق له فى سبع ســــنوات ، هى عمر كل محاولاته الشــعرية السابقة • كان الطريق الى الشعر قبل ذلك طويلا وشاقا أما ، الآن فقد صار أقصر مما كان يظن وان كان ما يزال أشق مما كان يتوقع •وذلك بسبب الاصرارعلى كتابة الشعر اللاذع،وبسبب اختياره الطريق النبيل والصعب ، طريق اشعال الجذوة فى وجدان الجماهير النائمة المهزومــة تلك الجمــاهير التى كانوا وما زالوا يتحـــدثون عنها فى القصائد ، وفى الخطابات وفى الصحف كما يتحدثون عن فئران التجــارب : وأرانب المعامل ولكن دون احساس حقيقى بما تعانى • ولعل أهم ميزة يتميز بها شاعر كبير ــ كأمل دنقل ــ أنه لم يكن يخاف من شىء ، أو يخاف على شىء • وقد ساعدته عفريته المنطلقة وطبيعته غير المنضبطة على الاحتفاظ بنقائه وتمرده •

أطياف حديث :

بعد ثلاثة أعوام تقريبا من وقوع الهزيمة التى مزقت حياة العرب ، وشوهت معالم الأيام العربية رحل جمال عبـــد النــــاصر ، وكانت وفاته أو بالأصح كان غيابه عن الساحة العربية ، فى مثل تلك الظروف الهاجعة ، هزيمة أخرى •

وبعد رحيل عبـــد الناصر بأربعين يومــاالتقى الشعراء العرب من مختلف الأقطـــــار العربيـــة لتـــــأبين الزعيم الراحـــل وفى الاســـتراحة الجانبية للقاعة الكبرى للاتحاد الاشتراكى ، كان عدد من الشعراء والنقاد يقطعون الوقت فى انتظار وقت افتتاح احتفال التأبين • وكنت قد أخـــذت لى مكانا بينهم • وكان أمل دنقل قد اختـــار مكانا قصيا فى الاستراحة وحيـــدا بعيدا عن الآخرين ، وكان متوترا يكثر التدخين ، وكأنه يلتهم السجائر التهاما • وبين حين وآخر ينظر الى السقف كأنما يحاول اختراقه بنظراته الحادة• وربما كان متوحدا لأن قصيدة الرثاء لم تكتمل بعد ، وقال آخر :

لعل أحد الحاضرين قد حاول الاساءة اليـه، فابتعد مؤقتا ليبدد شحنة الغضب ، ثم يعـــود الينا ليملأالمكان بملاحظاته وضحكاته (وقفشاته) المختلفة • وانطلق صوت شاعر شاب يقول :

انه يعانى من حالة حزن حقيقى لغياب عبد الناصر ، فقد كان الرجل بالرغم من كل شىء الحارس الأمين للكلمة ، والشعرية منها بخاصة•

واستقر الحدث بعد أن جال ، وتنقـــل فى ميادين شتى حول عبد الناصر وكيف كان يعامل مع الأدباء بطريقة تختلف تماما عن تعامله مع السياسيين • وينسحب ذلك التعامل على الأدباء الملتزمين • وقـــد نال الشعراء بخاصـة طوال عهـده ، حظـوة كبيرة وشملهم برعاية خاصـــة **فلم يسمح للأجهزة بمصادرة أعمالهم الأدبيـــة أو بمنعهم عن النشر والسفر • ولم يكن يسمح فى مصر أن تتناول بالاساءة للشعراء العرب الذين يختلفون مع النظام الناصرى • حدث ذلك مـع سليمان العيسى ومع الجواهرى ، ومع البياتى ،**

ومع الفيتورى · ونزار قباني ، وقد اشتهر لكل هؤلاء قصيدة أو أكثر في مهاجمة شخص عبد الناصر بالذات وقد ظلت القاهرة مفتوحة لهم بعد مواقفهم ، كما كانت قبل ذلك ، وقد ظهر في وقت متأخر من حياة عبد الناصر بعض المتشاعرين الذين حاولوا من منطلق المنافسة غير المتكافئة الاساءة والتشويه المتعمد لمواقف بعض الشعراء خارج مصر ، مما اضطر عبد الناصر نفسه الى أن يتدخل ويضع حدا لهذه الظاهرة المعادية للشعر والشعراء ·

كان عبد الناصر يدرك أن الشاعر الحقيقي في مصر وفى بقية الأقطار العربية يشكل طاقة حدس واكتشاف خلاقة فالشاعر ليس كزرقاء اليمامة يرى الأشياء عن بعد ، ولكنه يرى الأشياء والأحداث بعين بصيرته الشعرية ، ويتنبأ بها قبل وقوعها وقد نشر الشعراء فى مصر قصائد **تنبأت بالنكسة ، ونبهت الى ما حدث قبل أن يحدث ، ونشرت الاهرام فيما أتذكر قصيدة للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة قبل النكسة باسابيع · وكان عنوان القصيدة (نحن غزاة مدينتنا) ، وكأنما كانت تقرأ ما سوف يحدث في صحائف مكتوبة من قبل ·**

لهذا كله كان غياب عبد الناصر ، بالنسبة للشعراء ، ولأمل بخاصة تجربة بالغة القسوة وأدرك يومئذ أنه كان الطفل اليتيم يحاول أن يدفن أحزانه ، وأن يوارى دموعه بعيدا عن الآخرين ، وحين جاء دوره ألقى قصيدته بصوت متهدج خفيض :

والتين والزيتون
وطور سينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت يومها : سفائن الافرنج
تغوص تحت الموج
وملك الافرنج
يغوص تحت السرج
وراية الافرنج
تغوص ، والاقدام تغرى وجهها المعوج
وها أنا ـ الآن ـ أرى في غدك المكنون :
صيفا كثيف الوهج
ومدنا ترتج
وسفنا لم تنج
ونجمة تسقط ـ فوق حائط المبكى ـ
الى التراب
وراية (العقاب)
ساطعة في أوج ··
والتين والزيتون
وطور ، سينين وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين
من سبتمبر الحزين :
رأيت في هتاف شعبي الجريح
(رأيت خلف الصورة)
وجهك ·· يا (منصورة)
وجه لويس التاسع المأسور في يدى (صبيح)
رأيت في صبيحة الأول من تشرين
جندك ·· يا حطين
يبكون ·· لا يدرون ··
أن كل واحد من الماشين
فيه ·· صلاح الدين

كان الليل داكنا مكتئبا حين رجعنا من حفل التأبين ، وكانت الأضواء الصفراء في الميادين والطرقات قد زادت اصفرارا وشحوبا · وكان زميلنا الذى يقود سيارته والدموع تملأ عينيه ·· يردد القسم الذى أطلقه أمل دنقل وكان منله يحلم بعودة سيناء وبسقوط النجمة السداسية من فوق حائط المبكي الى التراب ·

الصعلوك المعاصر :

كان وصف« الشاعر الصعلوك » يتردد كثيرا في الأوساط الأدبية المصرية كلما ذكر أمل دنقل وكثيرا ما قيل هذا الوصف بحضوره فيتضاحك ويعد هذا الوصف تحية كريمة لشاعر معاصر ينأى بنفسه عن الاقتداء بالشعراء المدجنين ، شعراء الحواضر والصالونات المعطرة • كان واحدا من موكب جليل للشعراء الصعاليك المعاصرين . الذين يرغبون عن عالم المغريات المختلفة ويرغبون في أن يظلوا خفافا نظافا لا تأسرهم زينة الحياة الدنيا ، ولا تشدهم الا بمقدار ما تمكنهم معطياتها الصغيرة من الكتابة والابداع •

ومن حسن حظ الشعر العربي في مصر وفي بقية الأقطار العربية أن الشعراء الحقيقيين لم يرتفع بهم شعرهم أو بالأصح لم ينخفض بهم الى مستوى البذخ المادي وترف الحياة • وقد أثبت الشعر على مر العصور بما في ذلك العصر الحديث انه كفيل بأن لا يلقن أسراره العميقة ولا يضع ناره المقدسة الا في النفوس الزاهدة • والقلوب البريئة من التطلعات المريضة ، وقد ظلت تلك هي أبرز سمات الشعراء الحقيقيين جيلا بعد جيل ، فلم تطوح بهم الرغبات الخاصة ، وتدفع بهم بعيدا عن الشعر وعن الناس • وان كان قد حدث غير ذلك فهو استثناء عن القاعدة والاستثناء كما يقول المناطقة لا يعول عليه ولا يؤخذ به •

واذا كنت قد أشرت فيما سبق من حديث الذكريات الى ملامح صغيرة من حياة الشاعر الراحل ، فان شريطا طويلا حافلا بالذكريات التي تتواثب من قاع الأيام الراحلة ، ولعل أكثرها بروزا ووضوحا صورة أمل دنقل في بيته أو بالأصح في احدى الشقق الكثيرة التي استأجرها الواحدة بعد الاخرى لتكون مقرا للنوم • كانت واحدة منها شقة أرضية من غرفتين ، في ميدان العجوزة ، استأجرها لفترة ،وعاش فيها مع زميله الصديق الشاعر حسن توفيق ، وقد زرتهما في هذه الشقة عشرات المرات رافقني في معظم الزيارات الأخ الشاعر محمد الشرفي أثناء عمله في سفارة اليمن بالقاهرة وقد اعتدنا أن نذهب الى الشقة قبيل الغروب وفي كل مرة كنا نرى أمل دنقل اما نائما ، أو مشغولا باعداد طعام الغداء مع زميله وكنا نقضي فترة انتظارنا للطعام في حديث عن الشعر والأدب ، وفي قراءة بعض القصائد وكان الغداء متواضعا في كل يوم ولا يزيد على البطاطس ، وأرغفة الخبز وبعض الأوراق الخضراء •

كثيرا ما أمضينا الساعات الطويلة بعد أن يتناول الشاعران طعامهما في أحاديث أدبية وفي معظم الأحيان كنا نتوجه الى دار الأدباء أو الى منزل الصديق محمد الشرفي لقضاء سهرة أدبية لا تقتصر على أمل وزميله ، اذ غالبا ما انضم اليها صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، وغيرهما من الأدباء والشعراء الكبار الذين كانوا يضيئون الليالي بأحاديث الفكر والأدب ، وبروائع الشعر ، ولعل الفترة التي قضاها أمل دنقل في شقة ميدان العجوزة هي أسوأ فترات حياته ، وأحفلها بالمتاعب وانتفاء الأستقرار والغريب انه بالرغم من تلك الحال - وربما بسببه كانت تلك السنوات هي أخطر وأهم سنوات الانتاج الشعري وأهم سنوات المواجهة الحادة بالكلمة • وفي هذه الفترة كتب أمل أهم قصائده وأجملها واكتسب شهرة فائقة تفردت به من بين شعراء الشباب الى مستوى صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي وكانت قصيدته « أغنية الكعكة الحجرية » حدثا في تاريخ الشعر السياسي في مصر ، وفي الشعر العربي بأجمعه عام ١٩٧٢ م ، ومنها هذا المقطع الذي يخاطب الشاعر فيه مصر :

أذكريني فقد لونتني العناوين
في الصحف الخائنة
لونتني لأني منذ حزيران لا لون لي
غير لون الضياع
قبلها كنت أقرأ في صفحة الرمل
والرمل أصبح كالعملة الصعبة ، والرمل
أصبح أبسطة تحت أقدام جيش الدفاع
فاذكريني كما تذكرين المهرب ..
والمطرب العاطفي ..
وكاب (العقيد) وزينة رأس السنة
أذكريني اذا نسيتني شهود العيان
ومضبطة البرلمان
وقائمة التهم المعلنة
والوداع .. الوداع

أنشودة البساطة :

كان أمل دنقل شاعر البساطة في زمن التعقيد والغموض ، وأول ما يلفت الانتباه في قصائده البساطة الحادة المصقولة التي تتحول الى أنشودة مفرطة التواضع . « انشودة البساطة » تعبير حديث أطلقه بين شباب الكتاب والشعراء الكاتب الفنان يحيى حقي . والبساطة عند ذلك الشيخ الوقور - كما فهمها جيل أمل دنقل - لا تعني التمرد على القواعد اللغوية أو الخروج على الأسس الفنية للكتابة ، ولا تعني الرقة والتبسيط وانما تعني تلقائية التناول ، وعفوية التعبير ، والإبتعاد عن خشونة اللفظ الى خشونة المعنى ، وتحويل العمل الأدبي من فن لا يفهم محتواه سوى نفر قليل من الكتاب .. الى انشودة جماعية والى لغة فن ووجدان . ومن السهل جدا أن يتتبع المتلقي فضلا عن الدارس - تجربة أمل دنقل الشعرية وأن يتبين ملامح القراءة في هذه التجربة التي تختلف عن تجربة الآخرين ، من زملائه ، ومن الشعراء الذين سبقوه .

وقد ظلت تجربته متميزة منذ البداية الصحيحة الى أن توقفت بموته .

وكانت بساطته في التناول تجعله يرى أن الفرار من المباشرة لا يعني الفرار من المحيط المباشر للواقع . ولا تعني الفرار من مواجهة العذاب الانساني ، والخراب والدمار والتشويه . وهذا الموقف جعله لا يقيم كبير وزن لما يسمى بالألفاظ الشعرية ، أو بالمعاني المعقدة ، وهو في نثره القليل الذي تضمنته مقابلاته المنشورة في الصحف والمجلات لا يكف عن الهجوم السافر الحاد على كثير من شعراء القصيدة (المتجاوزة) وهو يرى أن معظم التجاوز يقف عند دائرة اللغة وحدها وعند الشكل وحده ويعتقد أن ذلك الصنع لا يزيد على كونه نوعا من الهروب عن مواجهة الواقع « ولأن فقدان الثقة عند الشاعر في تغيير هذا الواقع قد أدى الى أنواع من استجلاب وسائل فنية تمت في ظل حضارة مختلفة لا تصح محاولة فرضها عن المجتمع الثقافي - العربي - ومن هنا تحول الشعر الحديث الى شعر مثقفين ، في حين أن وظيفته الأساسية هي في ارتباطه بالناس . وقد كان انتصار الشعر الجديد منذ البداية راجعا الى ارتباطه بالناس وتجاوبهم بالتالي معه ، وتخليهم عن الشكل القديم . ومن هنا زمن هذا التجاوز للواقع يحتاج الى تجاوز للطرائق الفنية التي يتم بها التعبير عن هذا الواقع ، واستحداث طرائق بديلة ، واستجلاب لمذاهب فنية ، أو لجوء الى الايهام بمحاولة تغيير الواقع أو الايهام بالثورة عن طريق ثورة شكلية فقط . أي تكون الثورة على مستوى الشكل فقط (١) » .

ومهما يكن نصيب وجهة النظر هذه من الخطأ أو الصواب فان وراءها موقف شاعر كبير يدرك أنه خارج من أحزان أمة كبيرة ، أسيرة أخطبوط

---

(١) (ندوة مجلة فصول عن قضايا الشعر المعاصر المجلد الأول . العدد الرابع يوليو ١٩٨١) .

خطير هائل من المعاناة والمشاكل ، ولابد أن تحس بالخطر الذى يتهددها ، وعلى الشاعر بالذات ان يوصل هذا الاحساس الى وعى الأمة . والا تتحول قصائده الى مفردات قاموسية مجردة عن أى معنى ، أو الى معان مطلقة تسعى الى تخدير الوعى وأمانة الحواس . بدلا من ايقاظهما ، وفى مرحلة الهوان لابد أن يتخلى الشاعر عن الوقوف فى دائرة الأحلام الذاتية ، وقبل أن يحاول التحرر من القوالب الميتة أو التى يراها عليه كذلك أن يتجنب الوقوع فى ما هو أخطر من هذه القوالب كالشكلية . وتزييف الواقع ، تلك هى بساطة أمل دنقل التى جعلت من شعره صوتا عميقا وقويا وبسيطا ، ومن المهم قبل ذلك وبعد ذلك أن نعلم أنه هو نفسه قد كان انشودة من البساطة والتواضع ·

تمجيد التمرد فى زمن الخنوع :

قضية الاساءة الى الشعراء وتكفيرهم ومحاولة الانتقام من كبارهم تحت مختلف الادعاءات ، قضية شغلت الجانب الاكبر من تاريخ الشعر العربى ، ولم يكد يسلم فى الماضى من تهمة الزندقة والالحاد سوى صغار الشعراء ، ممن لا وزن لهم فى الحياة والشعر على السواء ·

وقد سغلت هذه القضية عددا من الباحثين . وقد تلقيت منذ وقت قصير رسالة من باحث صديق تشغله القضية ، ويعد عنها رسالة دكتوراة ، يعكف عليها منذ خمسة أعوام · وقد لخص الصديق الهدف الذى يسعى اليه من وراء دراسته تلك ، بتقديم محاولة للتعرف على الأسباب الكامنة وراء محنة الشعراء ، ولماذا الشعراء بالذات ؟ ! وقد رأى من خلال البحث الموضوعى القائم على النزاهة ــ وهو لا يكتب الشعر ــ أن كثيرا من التهم التى وجهت للشعراء كانت موجهة فى الوقت ذاته نحو الفلاسفة ، ورجال الدين ، وأصحاب المذاهب ، والمتكلمين ، ولكنها كانت مع الشعراء ــ عبر العصور ــ أكثر حدة

لماذا ؟ هذا هو السؤال الذى يبحث صديقى فى رسالته للدكتوراة عن اجابة عليه ، وهو يتلمسه عند عدد من الشعراء الأحياء ، وعند بعض الأدباء الذين تؤرقهم المحنة التى انسحبت الى عصرنا من العصور القديمة ·

وقد تذكرت محنة الشعراء هذه الأيام ، وأنا أعيش ذكريات محنة صديقى الشاعر أمل دنقل فقد عانى بالاضافة الى محنة الفقر محنة التكفير نعم محنة التكفير وكانت قصيدته (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) واحدة من القصائد التى وضعها خصومه فى قائمة الاتهام · والقصيدة تدعو الى التمرد ضد الطغيان ، وتمجد دور العبد سبارتاكوس الذى امتشق السيف فى وجه العبودية ، وفى وجه ــ روما ــ العابثة بانسانية الانسان ، ومطلع القصيدة هو الأكثر اثارة يقول :

المجد للشيطان ·· معبود الرياح
من قال « لا » فى وجه من قالوا (نعم)
من علم الانسان تمزيق العدم
من قال (لا) ·· فلم يمت ،
وظل روحا أبدية الألم !

المجد هنا ، ليس للشيطان « ابليس » ولكنه للشيطان « سبارتاكوس » ذلك العبد الشجاع الذى اشتاقت نفسه للحرية فقال « لا » فى وجه (القيصر) وكانت النتيجة أن اسمه ظل على كل لسان ، وظلت روحه الأبدية الألم تزرع الشجاعة فى نفوس العبيد ، وتدفع بهم الى الصفوف الأولى من المواجهة · وقد فهم من لا يدركون طبيعة الشعر ، وأساليب تعبيره الخاصة أن الشاعر يمجد ابليس ، وأنه بذلك قد كفر ! ، وراحوا يصرخون ويستعدون عليه ، الا أن الصرخات ضاعت فى أرض مصر الواسعة الأرجاء وظلت تتردد همسا فى دهاليز الكراهيه الى أن رحل الشاعر عن عالم الحقد ، وأخذه الله الى جواره الرحيم الكريم ·

لقد كتب الشاعر قصيدته فى الاسكندرية . وفى شارع الأسكندر الاكبر ، وهو يتــذكر الجموع الفقيرة الغفيرة وهى تسير فى الشوارع محنية الظهور مثقلة الأرواح ، فكتب قصيدته التى حاول فيها أن يعلم الجماهير العربيه المضطهدة أن يقــول (لا) . حتى وان كانت العاقبــه لا تختلف كثيرا عن عاقبة ذلك الثائر المعلق فى مشنقة على مدخل المدينة الظالمة :

معلق انا على مشانق الصباح
وجبهتى - بالموت - محنية
لأننى لم احنها .. حيه
يا أخوتى الذين يعبرون فى الميدان مطرقين
منحدرين فى نهاية المساء
فى شارع الاسكندر الاكبر :
لا تخجلوا .. ولترفعوا عيونكم الى
لأنكم معلقون جانبى .. على مشانق القيصر ..
فلترفعوا عيونكم الى
لربما .. اذا التقت عيونكم الموت فى عينى
يبتسم الفناء داخلى ..
لأنكم رفعتم رأسكم مرة .

وبعد ان طهــرت آلام المــرض العنيف روح **الشاعر الكبير وجسده الهزيل ، وعندمـــا رحل** الى جوار ربه الغفور الرحيم لا أشك فى أنه قد غفر لخصومه ، ولكن هل اعتذر له هؤلاء ؟ وهل حاولوا أن يستغفروا لذنبهم الكبير ، ذنب اتهام المبدعين ، وذنب قتل المواهب ؟ كان الشاعــر متهما منذ كان متنبى القبيلة وصوت أحزانها ، رجال الدين يتهمونه بالتجديف والالحاد ، ورجال السلطة يتهمونه بالخروج على النظام ، وبتحريض الغوغاء على اثارة الشعب ، وتحطيم الاستقــرار الموهوم .

ومن سوء حظ الشـــاعر الحقيقى فى العصر الحديث أن التهم القديمة لم تتغير ولم تتطــور بتغيرات العصر وتطوراته . فى مواجهه جـــدار اليأس والأحباط :

آه .. ما اقسى الجـــدار
عندما ينهض فى وجه الشروق
ربما ننفق كل العمر .. كى نثقب ثغرة
ليمر النور للأجيال مرة !
.....
ربما لو لم يكن هذا الجدار ..
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق .. !

وضع أمل دنقل هذا المقطع الصغير افتاحيـــة لديوانه الأول (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة) ولاختيار هذا المقطع ، وللحرص على أن يتصــدر فاتحة الديوان البداية مغــرى خطير ، يلخص بمرارة خيبة الأمل ، والشعور بالعجز ازاء مختلف أشكال الاحباط فى الواقع العربى المعاصر .

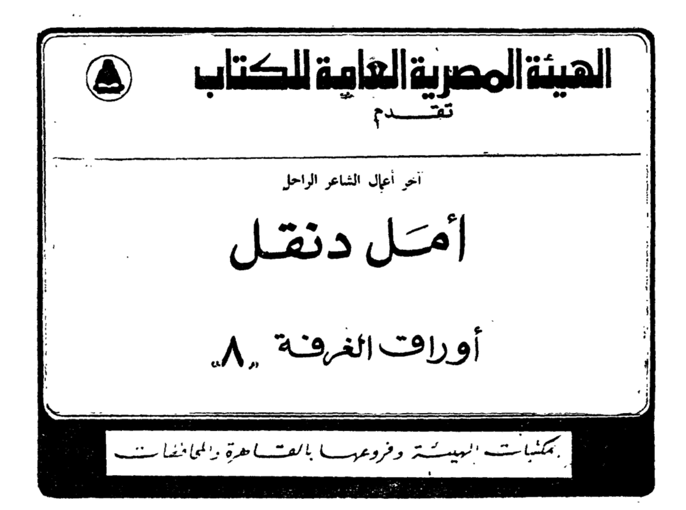
وصورة هذا الجـــدار الذى ينهض فى وجه الشروق الخاص ، وفى وجه الشروق العام ، ليسد النور ويمنع كل ومضة أمل . صـــورة هـــذا الجدار تعكس منذ البداية الشــعور البائس ، المحيط ، ولكنها فى الوقت ذاته تكشــف عن استعداد شجاع وجرىء لمواجهـــة هذا الجدار ومحاولة التغلب عليه ، وكأنى بالشاعر فى بداية حياته يشعر بوعورة الطريق واتســـاع المسافة ، لكن تفاؤل الشباب جعله وهو يقترب من الجدار يشعر بالزهو ، لأن الجدار يعطى لحياته قيمة ومعنى . فأى معنى لحيـــاة لا معاناة فيهـا ولا مكابدة ؟ حتى (سيزيف) نفسه ، ذلك البطل الأسطورى المحكوم عليه بحمل الصخـرة الى القمة ، لكى تعود الى القاع ثم يعود هو الى حملها من جديد الى القمة فى رحلة عـــذاب لا

تنتهي بين القاع والقمة · أى معنى لحياته التافهة المكرورة ان خلت من هذا العذاب المضنى الرتيب بجهده الانسانى أن يفتح فيه ثغرة للنور ، نور المعرفة والتغيير الى الأفضل والأجمل والأنقى ·

واذا كان الشاعر الكبير أمل دنقل قد ظـل يحفر فى الجدار ورحل قبل أن يتدفق شـلال النور المنتظر ، فان كلماته ستظل تواصل الحفر والطرق على وجه الجدار الواقف فى وجه الشروق الى أن ينهدم الجدار ، ويتدفق أنهارا من الأضواء فمن غير المعقول أن تظل الأرض العربية تنزف دما ، وان يظل أبناؤها هكذا حيارى وتتقاذفهـم الهموم الى نهاية العالم ·

أخيرا أى شعور حزين يعترينا ، ونحن نودع بالكلمات شاعرا عظيما ، عاش مخلصا للكلمـات وللوطن · وأى احساس فاجع يدهمنا ونحن لا نكتب بالكلمات كل يوم سوى رثاء حزين ، لأروع أبناء هذا الوطن ، ولأروع ما فيه من صـدق ونقاء ·

اليمن : د · عبد العزيز المقالح



لا مَرْثية

يسرى خميس

طالعتنا الجرائدُ فى الصّبح أَنك مُتّ
أَسفْنا ، وقلنا استراح ، وراح المشاغبُ ،
الشّوك ، الشّفرة القاطعه .
تفصِّدُ الدّمَ ، تقطعُ فى الاتجاهين تنتزع
الأَربطة
وتعرّى الجروح القروح المواجع للشمس ،
تحمى اليمامة فى العشّ ، والسّنبلة .
استراح وراح ،
راح إلى حيث جاء
إلى أُمّه ، الأَرض تحضنه تحتويه
تتحمّله – القنفذ المستفزّ – الرّياح
وتحمله فى اتجاه السماء
تبعثره لليمام الحزين على الغصن قمحاً ،
فيهدأ .
استراح وراح
واستراحوا . .

فى الظهيرة ، يُستثمرُ الوقت
يُستثمرُ الموْت ! !

*

فى المساء سمعناك :
صوتُك ، هذا الغضوبُ الخشب
وحُزنك ، هذا الحريرُ القصب
كبرياؤك
هذى المهورُ التى تتقافز فى السّاحة المغلقه
تتجنّبُ فى صدقها العشب ، تدمِى جباههم
المُطرقة
نتخطّى الحواجز والوقت ، تمرحُ
أُكذوبةٌ فى المدينة كالأُخْطبوط. تقول بأَنّك
متّ
أَستغفرُ الله ! !
الجرائدُ تكذبْ ؟
المسجّل ؟
المستفيدون ؟
أَمْ ترانى تعبتْ ؟ !

فاتحة الربيع المهاجر

□ محمد الطوني □

وداعاً أملْ
أوْ سلاماً أملْ . .
كيف أعْلنْت مْوتك مْتشقاً كبْرياء الرياحين
مشْتعلاً فى شمُوخ المجانينِ ؟
يا أيُّها الولدُ المتفجّرُ فى زمن عاهر
منْ يُغنّى لجُرْح المساكينِ ؟
أنْت الموزعُ بيْن النبوءة
بيْن اشْتهاء الحساسينِ . .
بيْن النشيد
وبيْن وصاياك تفْتحُ ذاكرة الياسمين
على جسد النيل . . منْ وجع الليْل
حتى نخيل الصعيد . .
سلاماً صديق الزنابق والأُغْنياتْ
هلْ أراك ؟
وهلْ نلتقى فى رصيف التسكُّع والقهر ؟
تعْرف أن مكابدة الأنْبياء
نزيفٌ يضىءُ فضاء التراتيلِ والصلواتْ . .

فكيْف أكذبُ أنّ النبىءَ الصعيدىّ ماتْ ؟
وأن الذى آخر الليْل يسْكن وقْت الأناشيد ماتْ ؟
وأن الذى يتشرّدُ فى شغف الحُلمْ ماتْ
وأن الذى يتعذبُ فى أوْج إشْراقه
وتباريحه
فتبايعُهُ سورة النار . . ماتْ . .
وأن الذى يتعاطى الصهيل ،
ابْتكارَ الطفولة والفرح المسْتحيل ،
وبْوح البنفْسج . . ماتْ . .
سلاماً صديق المحال
السؤالِ
الخيول ،
اليقينِ السماوى
والإغْتراب الرمادىّ
والشفق المتفجّع فى هاجس المفْرداتْ . .
وداعاً أملْ
أوْ سلاماً أملْ . .

للربيع المهاجر أنْ يتفجّر فى السوْسن
الشارد ،
الآن ترْقدُ فى الأَخْضر الصاعد
انْطلقِ الآن منْ عمْرك الشاهد
اكْتبِ النهْر حتى يسيل النشيدُ على ليْلك
الشْرفاتْ . .
ليتّضحَ الفرْق بيْن عذاب الجداول والذكريات
وبيْن اتساع الصواعق في الذاكرةْ . .
لا تحاولْ مع الحلْم والإشْتعال الرُّخاميّ
أنْت اختصرت نداء الفصول . .
مرايا الحقول
وأزهرْت في زمن الصخْر . .
فانْتخبتْك أقاليمك القاهريّةُ
أوْغلْتَ فِي الوقْت ،
أعطيْت جرْحك للعشْقِ والمعْجزاتْ . .
وسمّيْت كلّ الشوارع منْ سطوة الحال عمْرك
حين اكتشفت طفولتك الغجريَّةَ . .
بحْت بأَسْرارك الذهبيَّةِ
فوق رصيف التسكع والقهْر . .
تسْرى لتقْرأ سفْر المواجد والأُمْنيات
فكيْف امْتطيْت المنيَّة ؟
كيْف اخْترقْت دخول الضواحى القصيَّة ؟
بعْد رحيلك لمْ تبْق تحْت الوسادة
إلا دفاترك المْدرسيَّة . .
صك الوظيفة و (الإسْتقالة) ،
لمْ تبْق إلا الوصيَّة . .
تبدأ منْ طعْنة فى دليل البلاد
إلى غصّة فى شواطىء أَحْزانك العربيَّة . .
تلك دروب نشيدك بيْن المباهج والحسراتْ
وأنْت تسيرُ أمام دمُوع القرى
والجحيم الذى عانقتْهُ جميعُ الجهاتْ . .

المغرب ـ محمد الطوبى

مــوقفــات

□ أحمد طه □

١ ـ موقف الغيبة :

ها أنت تعاود غيبتك الأولى
والموت يطير بقلبك نحو الربِّ ، فتضحك
فى خفرٍ واستحياء
وتراوغ جلاديك
وينتظرونك
تفتح دفتر أسفارك
ينتظرونك
والمائدة اكتظت بالورّاقين ، فكيف تعد لكل
رغيفٍ جسدا
ولكل كتاب أتباعاً ومريدين
أمْ كيف تمد يديك لأنصاف الموتى
والموتى ينتظرون
كى تكتب أوراد الفقراء ، وأدعية البررةِ
لكنك كنت حزينا
يسكن صوتك أسفلت الطرقاتِ
وقلبك أحجار الكعبة
تعرف أنِ الموت الأول لا يسع الموت الثانى
فتمهلت لتجذب كل الأستار ، فكان حجابك
تلك هى الرؤيا . .
آخر قنديل تطفئه الآن وأول أسفارك
فابرح خرقة مولاك وجهز أحصنتكَ ودفاتر
أسلافكْ
وتهيأْ للموت الثانى
فالموتى ينتظرونْ .

٢ ـ موقف الموت :

تلك غيبتك الثانيةْ
فاقترب ، لا تكن أبعد الأبعدين
وكاشفهمو . .
قل لهم قد رجعت مراراً إلى الارضِ
لكننى اليوم ألزم موتى
وأجعل من غيبتى آخر العهد بى
وأفارق إسمى
وأفرح ، والخلق مجتمعون على الحزن
أهتك أستارهمُ ، وأخيّط سترى

أقول :
البلاد استراحت من الحلم ، مدّت شرايينها
صوب ما ولدَته الحقول من النفط.
والطائرات من المدن الخاويةْ
أهو الموت أمْ تلك غيبتك الثانيةْ
جسرك الأبدى إلى أول النيل ، فافترش
الأرض
يأتيك من قتلوك ، فبشر جموع السِّوى
بمجيئك . .
واملأْ جوانحهم فرحاً
تعلم أنهم الضعفاءْ . .
هكذا ترسل النارَ كالكلمات إلى مسكن
القلب
تجْمع أصحابك القدماء على اليسرِ
يسعَوْن بين يديك قلوباً بغير جسوم
يقولون للشىء : كن . . . فيكون
فانبسط. كالألْفَ
وانقبض كالسكونْ
واستدر خلف موتك كالأولياء
ترى النيل يحمل صرة أشجاره النائحاتِ
وأبدان من سبقوك
ويسبق ركب السبايا إلى أورشليم
فهل أنت تنتظر الركب مثلى
أمْ كنت ترسم بين ضلوعك خارطة تصل
الهند بالمغرب العربى ، ولا يصل القلب فيها
إلى عاشقيهْ
إنه الموت ، يكتب غيبتك الثانيةْ
أو هو النيل ، يخرج عن ظالميهْ
فاستعذ بالمسافة بين الحروفِ
وبين الكتبْ
واستعذ بالغيابِ
استعذ بالحُجُبْ .

القاهرة ـ أحمد طه

قراءة النهاية

مدخل إلى قصائد الموت في أوراق الغرفة رقم : ٨

□ احمد طه □

- ١ -

للكتابة عن مبدع - ترك العالم حديثا - ميزات لا نستطيع انكارها ، فهو بموته قد وضع حدا نهائيا لرحلة ابداعه ، وبالتالى لم يعد « مشروعا » يوجب التوجس والحذر عند تناوله ، كما أن الضمير الأدبى العام - فى العادة - يكون أكثر قابلية لغفران ما يقع فيه الكتاب من تجاوز لوظيفتهم ، الى وظائف أبعد ما تكون عن الكتابة . وأقرب ما تكون الى الكهانة فى بيوت الأبدية ، كما يقود تصور « الضمير العام » لقيمة المبدع خطى الكتاب الذين يؤثرون الطمانينة والأمان ، وتجنب الوقوع فى خطر المغامرة أو احتمالات الكشف .

أما عن أمل دنقل ففى رأينا أن تناول شعره يتسم بكثير من الخطر لسببين :

١ - أنه يمتلك حضورا لدى جمهور الشعر الحديث فى مصر لم يمتلكه شاعر آخر وبالتالى فهناك خطر مخالفة هذا الجمهور والوقوع فى دائرة زجره أو خطر الانقياد له والتخلى عن المهمة الأساسية للكاتب وهى الجدل مع الواقع لا الانقياد والطاعة له .

٢ - هناك أيضا جمهور النقاد المدرسيين والعقائديين . المدرسيون يرون فيه الشاعر الفذ لكونه مارس تمرده الشعرى داخل حقلهم الجمالى ، لم يتجاوزه ، والعقائديون يرونه الشاعر الذى « عبر » عن نبض الشارع السياسى خلال حياته ، وأن التناول الفنى « لنصوصه » الشعرية دون وضع « فعاليتها الجماهيرية » فى الاعتبار يمثل تجنيا على الشاعر وخروجا على الأعراف النقدية للشعر الثورى . رغم هذا أرانى أبتعد كثيرا عما أرساه أولئك النقاد من قيم ، وأحاول الدخول الى عالم أمل دنقل الشعرى من خلال الديوان الأخير له ، وهو مجموعة - أوراق الغرفة ٨ - مع اعتبارها قسمين أو ديوانين :

الأول ويضم القصائد : الجنوبى - ضد من - زهور - السرير - لعبة النهاية - الطيور - الخيول . وهذه القصائد تمثل مجال القراءة الحالية . وهى مجموعة القصائد التى سننطلق عليها قصائد النهاية والتى تسيطر عليها رؤيا الموت .

والثانى يضم القصائد : مقابلة خاصة مع ابن نوح - خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين - بكائية لصقر قريش - قالت امرأة فى المدينة - الى محمود حسن اسماعيل - ديسمبر .

وهى قصائد يجمع بينها الاستخدام الخاص لأمل دنقل لاشارات التاريخ والأسطورة والتراث ، وتوظيفها داخل القصيدة ، وهى كمجموعة تمثل مفهوم « الديوان الشعرى » لدى الكلاسيكيين وهو ما سنتناوله فى قراءة لاحقة .

ومبرراتنا لهذا التقسيم ترتكز على اعتبار أن الديوان الشعرى مجموعة من النصوص التى

تشترك فى خلق مناخ معين ، وتكون حصيلة رؤية فنية واحدة ، ببعديها التقنى والرؤيوى . أى أن الديوان المعاصر يمثل مرحلة فنية من عمر الشاعر الابداعى ، وهى لا ترتبط — بالضرورة — بالمراحل الزمنية لواقع الشاعر .

وقبل التعامل مع النص الأخير لأمل دنقل يجدر بنا ايراد بعض الملاحظات على هذا البناء المشوش المسمى « بالشعر العربى الحديث » ، على الأقل ليعصمنا ذلك من الغرق فى طوفان المفاهيم المطلقة والمجانية التى ازدحم بها الواقع الشعرى ، والتى لَم تستطع — رغم مرور قرابة نصف القرن على خلخلة القصيدة العمودية — تأصيل أو تأسيس قيم جمالية تعفينا من العودة الدائمة الى البدايات، كلما تطرقنا للحديث عن شعرنا المعاصر .

- ٢ -

بعد جيل التفعيلة الأول — وهو الجيل الذى بدأ الكتابة بعد الحرب العالمية الثانية — يمكننا ملاحظة أن الشعر المكتوب بالعربية انقسم الى محاور ثلاثة :

- الشعر المصرى
- الشعر العراقى
- شعر منطقة الشام

بينما تمثل باقى المناطق المتكلمة بالعربية توابع لهذا المحور أو ذاك ، أى أن مصطلح « الشعر العربى الحديث » لم يعد يعبر تعبيرا دقيقا عن الشعر المكتوب بالعربية حاليا ، بل انه فى تقديرنا لم يعد مصطلحا صحيحا بالمرة للدلالة على شىء محدد ، يمكننا تلمس خصوصياته أو دراسته ، خاصة وأن الشعر يعد أكثر الفنون اللغوية اغراقا فى المحلية ، لكون الكلمات فى الشعر ليست « أدوات تعبيرية » ، أى أنها ليست محايدة ، انها مادة الخلق والابداع ، وهى رغم كونها « الملك المشاع بين الناس » كمفردات الا أنها عندما تتحول داخل القصيدة الى وحدات دالة ومولدة للدلالات ، ضمن شبكة العلاقات الجديدة داخل القصيدة ، تصبح « أسلوبا » ، تصبح كائنا شديد الخصوصية — كالبصمة — لا يمكن تكراره :

« فالأسلوب لسان مستقل بذاته ، جذوره أساطير الكاتب الذاتية وأسراره ، كما أن الكتابة مليئة بذكرى استعمالاتها السابقة لأن اللسان ليس أبدا بريئا ، فالكلمات لها ذاكرة ثانية تمتد بشكل سرى الى قلب الدلالات الجديدة » (١) .

فاذا كان الشعر يتخلق فى اللغة بقدر ما تحمل من دلالات وايحاءات تم اكتسابها من خلال استخداماتها فى واقع بعينه ، وتمثل بنية اجتماعية وثقافية ضمن بنيات مجتمع بعينه ، فكيف نفترض أن التفاوت — على كافة المستويات — بين التجمعات القومية المتكلمة بالعربية لا يتضمن « الكلام » المتولد عن اللغة ، وهى احدى البنيات الأساسية فى أى مجتمع ، رغم أن هناك بالطبع ما هو عام ومشترك بين هذه المجتمعات ، وهو بالتحديد اللسان الذى يمثله التراث العربى ، وهو جزء من التراث الاسلامى .

غير أن هذه المحاور الثلاثة التى أشرنا اليها تمتلك ، بالاضافة الى هذا التراث العام ، تراثا أقدم وأكثر عراقة ، استطاع احتواء الرافد الجديد ، وهضمه ، وتمثله ، ليصبح ضمن المكونات الحضارية لهذه الأمم البالغة القدم .

والقراءة الأولية لشعراء هذه المرحلة تكشف لنا أن معظم شعرهم عبر عن « الفكرة » ، وانشغل بها ، ولم يرق الى مستوى خلق « التجربة » والغوص داخلها . كانت قصائدهم تمثل الاجابات الكاملة ، بينما التجربة الحية — دائما — ما تعج بالأسئلة التى تخرج عن مدار العقل وهيمنة منطقة .

ونستطيع اجمال أهم أسباب عدم خصوصية شعر هذه المرحلة فى الآتى :

١ — اعتماد معظم الشعراء على التعامل مع التراث الانسانى كمعلومات ، قبل ان يتم هضمه ، وتمثله ، ويصبح مكونا ضمن مكونات وجدانهم الشعرى ، مؤكدين انهزامهم أمام النموذج الأوربى .

٢ — مواكبة هذه الحركة لحركات سياسية ارتبطت بشعارات ذات بعد قومى عربى تأثر بها معظمهم — سلبا أو ايجابا — « **وعندما تغطى**

الأحداث السياسية والاجتماعية حقل الشعور الأدبي كليا ، ينتج عن ذلك نموذج جديد من محترفي الكتابة ، نموذج على منتصف الطريق بين المناضل والكاتب ٠ وتولد كتابة نضالية متحررة كل التحرر من الأسلوب » (٢) ٠

٣ ــ رغم ان هذا الجيل قام بخلخلة العمود الشعرى . والخروج على القواعد الخليلية ــ بشكل محدود ــ فانه لم يستطع اختراق النسق العتيق للغة العربية ، وهو الأكثر سطوة من عروض الخليل ، لأنه المكون الرئيسى للذاكرة المغلوبة عند الشاعر ، والنسق اللغوى الذى أبدع من خلاله الشعراء الجاهليون ، لا بد وأن يشكل حائطا منيعا تجاه الابداع الشعرى عند شعراء الربع الأخير من القرن العشرين ، أى أن الخروج على العروض دون خروج مماثل على شبكة العلاقات الخاصة بالأنساق اللغوية القديمة ٠ لا يعد تحولا جذريا باتجاه الحداثة ٠ لعل هذا هو السبب الذى يجعل البعض يجد صعوبة كبيرة فى ادراج « الماغوط » ضمن شعراء قصيدة النثر ، لأن « الماغوط » خرج على التفعيلة ، وظلت ذاكرته اللغوية الشاملة أسيرة النسق الذى أنجبها ٠

- ٣ -

يمكننا اذن أن نعتبر أن جيل التفعيلة الأول يمثل ــ فى الواقع ــ آخر أجيال القصيدة الكلاسيكية بعد تهرئها ، ووصولها الى طريق مسدود ٠ كما أننا ــ بالتالى ــ مازلنا نعيش مرحلة الثورة على القصيدة الكلاسيكية العربية ٠ وان تخطى هذه القصيدة مرهون بعوامل يأتى فى مقدمتها غلبة الخصوصية المحلية فى القصيدة الجديدة على « العمومية » العربية التى يفرضها ويكرسها النسق الصارم للغة الكلاسيكية ٠ وتراث العمود الشعرى ٠

ويمكننا أيضا أن ندرك أن الثورة التى نحاولها فى القصيدة لا تحدثها قصيدة أو شاعر ، وبالتالى فالفاظ مثل « الريادة » و « الامارة » هى فى الحقيقة « انعكاس أولى » لنظرات قشرية ومسطحة للشعر ، وهى تعبر عن « هبات » شوفينية محدودة الأفق ، ارتبطت بتصورات سياسية ، ومنيت جميعها بهزيمة فادحة ، وفشل ذريع ٠

ولعل أهم ما تركه هذا الجيل لما تلاه من أجيال هو زحزحة هذا الباب العتيق والاشارة الى طريق الخروج منه ، هذا الجيل يشبه فى ذلك جيل « التنوير » الفكرى ، الذى نقل أكثر مما أضاف ورسم خريطة الطريق الى الحداثة ، رغم أنه لم يسلك هذا الطريق قط ٠

★ ★ ★

وللدخول الى عالم شاعر ما ، ينبغى البحث ــ بداية ــ عن عنصر أو مجموعة من العناصر الجمالية التى تمثل متكئا أساسيا فى شعره منذ بدايته وحتى كلمته الأخيرة ، قد تتمثل تجربة الشاعر الكاملة فى مجموعة من المراحل الفنية التى تبدو وكأنها حلقات مكتمله ومنفصلة عن بعضها ، غير أن التوغل فى نصوص الشاعر لا بد وأن يقود الى الكشف عن هذا العنصر المهيمن ، أو هذه العناصر المشتركة ، وعندما يكون « أمل دنقل » هو الشاعر الذى نحاول كشف أسرار عالمه الجمالى فاننا لا نجد صعوبة كبيرة فى محاولتنا ، فهو ــ اذا استعرنا لغة التاريخ الطبيعى ــ شاعر « نموذجى » لاجراء مثل هذه التجارب ، فعالمه الشعرى واضح المعالم ، محدد القسمات ، ووسائله الجمالية وثيقة الصلة بالقيم التى تأصلت على أرضية القصيدة المكتوبة بالعربية ، منذ جيلها الأول « الجاهلى » ، وحتى جيل التفعيلة المسمى بجيل الرواد ٠

بالاضافة الى ذلك فان « أمل » نادرا ما يخرج ــ فى شعره ــ من العام الى الخاص ، فالعالم الخارجى ، والحدث الواقعى ، يمثلان الهاجس الرئيسى الذى يدفعه الى الكتابة ، فاذا استعرنا « لغة الصوفية » فان « أمل » شاعر من شعراء الشريعة لا الحقيقة ، والظاهر لا الباطن ٠

والعنصر الرئيسى أو المهيمن فى شعر أمل دنقل هو المفارقة ٠ ومن الصعوبة ان نجد قصيدة لأمل دنقل لا تعتمد هذا العنصر كأساس فى تكوينها البلاغى . نجد هذا منذ بداياته الشعرية ولنأخذ مثالا على ذلك قصيدته الشهيرة التى كتبها

« ١٩٦٢ » « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » (رغم أننا بصدد مجموعته الأخيرة) ٠

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال « لا » في وجه من قالوا « نعم »
من علم الانسان تمزيق العدم
من قال « لا » فلم يمت
وظل روحا عبقرية الألم ! »

منذ بداية القصيدة يباغتنا أمل بمفارقة تخترق ذاكرة القارىء ، وتحفز حواسه ، لتلقى رؤية مغايرة دون محاولة التسلل الى ذهن القارىء أو وجدانه ٠ الجملة الأولى ـ المجد للشيطان ـ تقوم بعملية « تنوير » لباقي النص حتى نهايته ، وتؤكد هيمنة الشاعر على قارئه ـ وهذه احدى سمات أمل ـ انه يحدد للقارىء كيفية تلقى القصيدة ، وطريق الدخول اليها ، انه يسوق قولا له دلالة أولى واضحة وجلية ، ولكن هذه الدلالة ـ رغم تحطيمها للبنية الميتافيزيقية السائدة ـ لا يقصدها أمل وانما يقصد معاني أخرى آنية يهتدي اليها القارىء ـ بداية ـ منذ قراءته للعنوان ، وتتأكد عندما يقرأ « المزج الثاني » ٠

« معلق أنا على مشانق الصباح
وجبهتي ـ بالموت محنية
لأنني لم احنها « حيه »

وتتوالى مفارقات « أمل » على مدى القصيدة ، حتى يختتمها بمفارقة تكررت في قلب القصيدة ، لتكمل الدائرة ، وتعطى للقارىء المعنى المحدد أو « الرسالة » التي يريد الشاعر توصيلها ، كحقيقة لا تقبل أكثر من تفسير :

« وان رأيتم طفل الذي تركته على ذراعها ٠٠ بلا ذراع
فعلموه الانحناء
علموه الانحناء
علموه الانحناء »

وترى « سيزا قاسم » (٣) أن لغة المفارقة تكاد تمثل العنصر المهيمن على معظم انجازات أدباء الستينيات ، وتجمل خصائص هذه اللغة في الآتي:

١ ـ لغة المفارقة وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي معين ، وهي استراتيجية قول نقدي ساخر ، وهي تعبير عن موقف عدواني ، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية ، وهي طريقة لخداع الرقابة ، حيث انها شكل من الاشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة ، فهي قد تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه ، بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا له ٠

٢ ـ ولغة المفارقة وسيلة لقتل العاطفية المفرطة ، كما أنها تمثل موقفا من التراث الحضاري ، حين تتجه الى اعادة تقييم التراث الفني الموروث ، من خلال اعادة صياغته ، وتشكيله ، وتفسيره ، وتحويله ، وهي استراتيجية الاحباط واللامبالاة وخيبة الأمل ، ولكنها ـ في الوقت نفسه ـ تنطوي على جانب ايجابي ـ باعتبارها سلاحا هجوميا فعالا ، وهو الضحك ، لكنه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا ، بل الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد والضغط الذي لا بد ان ينفجر ٠

٣ ـ ولغة المفارقة تشتمل على علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول ، وهي بذلك تختلف عن الاستعارة ، انها تشتمل على رسالة تشتمل على اشارة توضح طبيعة هذه الرسالة ، وحل شفرة المفارقة يستلزم مهارة خاصة لفهم العلامة ، وهي مهارة ثقافية وايديولوجية يشارك فيها المتكلم والمخاطب ٠

٤ ـ ان الكشف عن المعنى الحقيقي الذي يسوقه الكاتب لا ينتج عنه الغاء قوة المعنى الظاهر ٠

ولعل الخاصية الأخيرة تتضح من خلال الجملة التي ناقشناها من قبل ـ المجد للشيطان ـ فرغم ان معناها الباطن يحمل تمجيدا للثائر ، وحضا على الثورة الا أن معناها الظاهر لا يقل قوة عن المعنى الباطن ، وهو تحطيم النموذج التراثي المقدس للنص الآخر للجملة وهو ـ اللعنة على الشيطان ٠

وفي المجموعة الأخيرة لأمل نجده يكثر من الاعتماد على « المفارقة الشاملة » التي تستغرق القصيدة ، وتنبع أساسا من الايهام في مقدمة القصيدة بمناخ يخالف المناخ الذي تخلقه القصيدة

عند اكتمالهـا ، فهـو يبدأ قصيدته الأخيرة ـ الجنوبى ـ كالآتى :

« هل انا كنت طفلا
أم ان الذى كان طفلا سواى
هذه الصورة العائلية »
كانأبى جالسا ، وانا واقف ٠٠ تتدلى يداى ؟

انه يمهد لنا بتذكر بيت الطفولة الذى يرتبط فى الذاكرة بمجموعة من المفردات الأليفة ، وفى مقدمتها : الأم والأب ، والاخـــوة ، والرفاق ، والأماكن التى لعب فيها ، وأحلام اليقظة الدائمه ٠٠٠ الخ ٠ غـير أن « أمل » يسـوق فى باقى المقاطع مفردات وجملا تعطى مناخا معاكســـا ، وتتمحور دلالاتها حول « الموت » :

« رفسة من فرس
تركت فى جبينى شجا ، وعلمت القلب أن يحترس
أتذكر ٠٠
سال دمى
أتذكر
مات أبى نازفا ٠٠٠ الخ »

أنه لا يتذكر غير « العالم المعادى » الذى ألقى فيـه ، ولا ينتقى من مفـردات الطفولة المتفجرة بالحياة سوى [أبيه الميت ، وأخته الميتة ، ودمه السائل ، وموت أبيه نزفا ، والقبور ، والأصدقاء الموتى ٠٠٠ الخ] هـذه المفـارقة الشـاملة أو الموسعة ، التى تجمع بين الموت والطفولة ، البداية والنهاية ، هى التى تنظم الايقاع ، والرمـــوز ، والعوالم الداخلية والخارجية ٠٠ ضمن حالة شعرية يمثل الموت معلمها الرئيسى الذى يحاول « أمل » تأصيل وجوده فى القصيدة ، فيستحضر لنا ثلاث حالات [وجوه]تكمل رؤيا الموت ، وتسحبها تماما على جسد القصيدة ، محتفظا فى كل حالة بصوته الخاص ، ووجوده الحى ، كطرف فاعل فىالقصيدة، يعاشر الموت ويعايشه وجها لوجه ٠

ونلاحظ أن وجـود صــوت أمل ، فى هذه القصائد ، يختلف عن وجوده فى قصائده الأخرى، فهو غالبا ما يتخذ صوت الراوى ، أو الحكيم ، أو المشاهد المحايد ، ولكنه فى هذه القصائد نراه عنصرا يتداخل بشكل أساسى ضمن عناصر حركة القصيدة ، تمثل ذاته المسرح والنظارة معا ، بينما كانت فى الماضى لا تقوم الا بدور « الجوقه » فى المسرح القديم [الشعب ـ الضمير ـ الحكمه ـ النصح والارشاد ٠٠ الخ] ٠

ولعل هاجس الموت الذى سيطر على رؤيته فى أخريات حيـــاته دفعة الى التأمل فى الكون اللامحدود تأملا داخليا ، وأصبحت الحـــوادث والموجودات الخارجية لا تمثـل دافعـــا للكتـــابة باعتبارها « خارجية ومنفصلة عن ذاته » بل انه عقد بينه وبينها صلة صوفية تشبه فى تجلياتها عقيدة « وحدة الوجود » ، فنراه يرى : [الزهور ، والأسرة ، والطيور ، والخيول ، والالوان ٠٠ الخ] رؤية صوفية باعتبارها ذوات عاقله لا يفصلها عن الانسان الا الهيئة الخارجية ، ذوات ذات حس وشعور ، هى فى الحقيقة تجليات لحقيقة واحدة أزلية وشاملة :

« كل باقه
بين اغماءة وافاقه
تتنفس مثلى ـ بالكاد ـ ثانية ٠٠ ثانيه
وعلى صدرها حملت ـ راضيه
اسم قاتلها فى بطاقه ! »
أو : ٠٠
« واستبان السرير خداعى ٠٠
فارتعش !
وتداخل ـ كالقنفذ الحجرى ـ على صمته وانكمش
قلت : يا سيدى ٠٠ لم جافيتنى ؟ »

يقول أمل فى « الوجه الأول » من قصيدة « الجنوبى » ٠

« كان يسكن قلبى
واسكن غرفته
نتقاسم نصف السرير
ونصف الرغيف
ونصف اللفافة
والكتب المستعارة »

انه يبدأها كعادته بمفارقة أولية ، يتبعهـــا بمجموعة من الاشارات الدالة التى تخلق لنا حياة الصعلوك ومفرداتها ، ثم يختتم القصيدة بطرف المفارقة «الشاملة» الثانى ، وهو فى هذه القصائد « الموت » اللامنطقى ـ العبثى ـ المفاجىء الذى يحاول أمل مفاجأتنا به ، بمجموعة من الجمل ذات الايقاع النثرى الرتيب :

خاض حربين بين جنود المظلات لم ينخدش ـ عاد ليسكن بيتا جديدا ـ يدخن علبة تبغ بكاملها ـ يجادل أصحابه ـ لم يصطحب أحدا غير خف ٠

غير أنه كما ينجح فى خلق وتوليد الدلالات ، فانه كثيرا ما يمارس عملية « تخريبها » أو «قتلها» خاصة عندما يلجأ فى نهاية القصيدة الى اختزال معناها ، وتفسير ما غمض من دلالاتها ٠ أو عندما تستغرقه لغة التفاصيل ، فتهرب منه القصيدة ،

ليحل محلها كلام أقرب الى النثر ، فيتحول المناخ الشعرى الذى استطاع القبض على مقدماته ، الى حالة نثرية ذات بعد واحد ودلالة واحدة ٠ وبالتالى تتحول الاشارات والعلامات التى تختزنها اللغة الى « معان » وتعود اللغة الى حالتها القاموسية كما نرى فى نفس القصيدة :

« فجأة مات
لم يحتمل قلبه سريان المخدر »

انه يجذب بعنف وقسوة ما تكون فى تصورنا من دلالات تتعدى قصد الشاعر بكثير ، ويمارس « حجرا » على حرية القارىء فى التلقى ، ويقصر العلاقة بينه وبين القارىء الى علاقة تابع ومتبوع ، يقوم ـ منفردا ـ بطرح السؤال وتفسيره ، وتقديم الاجابة تاركا للقارىء مهمة التلقى بمعناه النثرى لا الشعرى (الذى يقترب من المعنى الصوفى للكلمه ، كمشاركة ، ومعاناة ، وابداع ، وخروج كامل من حالة النثر التى يعيشها القارىء الى حالة الشعر) ٠٠

انه يكمل القصيدة تماما . ولا يترك للقارىء فجوة واحدة يمكنه ملئها ، والمشاركة فى اكتمالها حتى تكتمل حلقات القصيدة ٠

ولا يمارس « أمل » قتل الدلالات فقط بتحديد مداها ، ولكنه يمارسها أيضا بالوقوع تحت نير العروض ، كما فى الجزء الأخير من نفس المقطع :

« عاد كما كان طفلا
يشاركنى فى سريرى
وفى كسرة الخبز
لكنه لا يشاركنى فى المرارة »

تكرار « فى » ضرورة عروضية لا أكثر يحسها القــارىء ، ممــا يرغمه على محاولة « العبث » بالقصيدة ، ومحاولة زحزحة كلمات ، والمجىء بأخرى ٠

فى الوجه الثانى يعرض « أمل » مشهدا آخر يعتمد على المفـــارقة أيضا ٠ ففى بداية القصـــيدة نجـد عامل البناء « يغنى لهذا الفضـــاء » دلالة على الأمل والفرحة ، والاقبال على الحياة ـ رغم قسوتها ـ وفى آخرها نجده جثة تغطيها الجريدة ٠

غـــير أن أمل ينتقل الى حالة الموت ـ فى القصيدة ـ بيسر ، وبلا افتعال (كما فى الوجه الاول) :

« كنت أقرأ نصف الصحيفة
والنصف الخفى به وسخ المائدة
لم أجد غير عينين لا تبصران
وخيط الدماء »

لم يقدم تفسيرا للموت مثل : « لم تتحمل السقالة ثقل جســـمه » كما فعـــل فى الوجـه السابق ، وبالتالى نراه أكثر نجاحا فى خلق حالة شعرية ، ذات أبعاد متعددة ، رغم اصراره على القافية « الساكنة » التى تحول « وحدة الحالة » الى مجموعة من الأجزاء التى تحتاج الى تدفق دلالى للربط بينها ، كما فى قصيدة « زهور » مثلا :

« وسلال من الورد
ألمحها بين اغفاءة وافاقه
وعلى كل باقه
اسم حاملها فى بطاقه »

القافية تستغرق الحالة الشعرية فلا يبقى منها سوى التكرار الموسيقى المحدود ، الذى يحاصر لامحـدودية التجربة المتفردة ، التى تكثف رؤيا الموت عندما يقيم هذه العلاقة الآسرة بينه ـ وهو فى أيامه الأخـيرة ـ وبين الزهرة فى لحظاتهـا الأخيرة ٠ غير أن الاصرار على القافية «الساكنه» ، وتكرارها ، يدخل فى القصيدة « **عنصرا تغريبيا** » يحول بين المتلقى وبين الحالة الشعرية ٠

ولعل اعتمـاد أمل على القافية بشـكل عام ، « والساكنة » بشكل خاص ، يؤكد الانتماء الى جيل التفعيلة الأول ـ مع ملاحظة تعامله مع الرمز والاسطورة وبناء الجملة .

ولا نستطيع أن نقرر أن هناك فروقا أساسية بينه وبين جيل التفعيلة الأول ، بينما هذه الفروق جلية وظاهرة بينه وبين جيل الحداثة الأول ، أو ما اصطلح على تسميته بجيل « السبعينات » . هذه القافية التى تصنع نهاية للجمله أو البيت أو للفقرة الشعرية يستخدمها أمل فى قصيدة « لعبة النهاية » لانهاء الأجزاء المكونة للقصيدة ، ولذلك فقد كان أكثر نجاحا فى استخدام القافية الساكنه ، لأنه جعلها تختم الصـورة أو تنهى « حالة التجلى » التى يتخذها الموت عبر أجزاء القصيدة :

« فى الميادين يجلس
يطلق ـ كالطفل ـ نبلته بالحصى ..
فيصيب بها من يصيب من السابله :
يتوجه للبحر
فى ساعة المد :
يطرح فى الماء سنارة الصيد ،
ثم يعود ..
ليكتب أسماء من علقوا
فى احابيله القاتله ! »

فى هـذه القصيدة ، تمثل المفـارقة هيكل القصيدة البلاغى ، يبدأ بها « أمل » عندما يجعل الموت طفـلا ممسـكا بنبلة يصيب بهـا المـارة العابرين ، فى الذاكرة يرتبط الطفل الممسك بنبلة أو سـهم « بكيوبيد » اله الحب الذى يصـيب « السابلة » بسهامه ، ليؤكد احساسهم بالحيـاة لا ليسلبها منهم كما يفعل « كيوبيد » أمل دنقل . ان « أمل » يعيد تنظيم وكتابة الذاكرة الانسانية بحيث يتم تفسير مفرداتهـا كتجليات للموت . فعندما ترتبط ـ فى القصيدة وحشية الموت بهذا الطفل اللاهى ، يعنى هذا أن الموت عبث محض ، وبالتالى فحياة الانسان هى الأخرى عبث ، طالما خضعت لقانون الصدفة ولا منطقيته .

فى التجلى الثانى للموت نراه « صائدا » يتوجه للحياة ساعة المد ، أى لحظة التدفق ، والأمل ، والرغبة فى استمرارها ، يطرح سنارته ، ولكن « أمل » يعيدنا الى الذاكرة الميثولوجية والدينية عندما نفاجأ بأن الصائد « يكتب » أسماء من علقوا بأحابيله ، ان فعل الكتابة يردنا الى تصوراتنا عن آلهة أو ملائكة الموت ، وهم يدونون » أسماء من حانت عودتهم الى دار الأبدية ، « يكتب » حول الاستعارة الموسعة التى تدخل ضمن نسيج المفارقة ، الى مناخ شعرى غير محدود تفتقده الفقرة الثالثة ، أو التجلى الثالث للموت ، عندما نرى الموت كائنا كريها ، لا يحب البساتين ، ويرتبط « **بالثمر المتعفن والورق المتغضـن** » ، والزهور الذابلة ، وفصل الذبول والموت فى الميتولوجيا : الخريف ، ان « أمل » يكتب موتا يعرفـه البشر جميعهم ، موتا عامـــا ، يختلف عن « مـوت » القصيدة ، موتا لا يفاجئنا بهيئته ، ولا بمفرداته العتيقة ، لذا فان هذا الجزء من القصيدة أضعفها ، وأقلها ارتبـــاطا بمناخ القصيدة ، ويقتطع من القصيدة ، ولا يضيف اليها ، حيث نجد « موت القصيدة » طفلا فى مقدمتها ، وملاك رحمة يقدم المـاء والدواء ـ فى نهايتهـا ، وهو فى قلب ؟ القصيدة « **صائد ، وافعى ، وناى** » ولا يمكن أن يكون ـ داخلها ـ هذا الكائن الذى يعلن عن نفسه بما يجعل من اشارات الفناء المختزنة فى ذاكرة البشر ، منذ فجر التاريخ .

فى التجلى الرابع للموت يقول أمل :

« يتحول : أفعى .. ونايا
فيرى فى المرايا :
جسدين وقلبين متحدين ،
(تغيم الزوايا
وتحكى العيون حكايا)
فينسل بينهما ...
مثل خيط من العرق المتفصد ،
يلعق دفء مسامهما ،
يغرس الناب فى موضع القلب :
تسقط راس الفتى فى الغطاء
وتبقى الفتاة ..

محدقه

ذاهله .. ! »

أبرز ما فى هـــذه الفقرة هو استخدام أمل للأفعال ولتفاعيل المتدارك ـ وهو بحر قصـائد

النهاية كلها ـ حركة الايقاع تهدأ ، وتغيم ، وتترقب ، عندما « ينسل بينهما » ، تتوالى الأفعال المضارعة :

« ينسل ـ يلعق ـ يغرس ـ تسقط »

تسكن حركة الايقاع ، وكأنه يشاركنا الترقب لما سيحدث للقلبين المتحابين ، هذا التوافق بين حركة العروض ، وزمن الأفعال ، ودلالة الكلمات ، يخلق مناخا يدفع بالمتلقى الى أن يلقى جانبا معنى المفردات ، ويكتفى باستقبال الايقاع الذى « يدل » على المعنى ، ويرسم صورة المناخ العام للقصيدة دونما حاجة لفهم معنى المفردة ، أو تأمل غرابة الصورة ٠

فى هذا الجزء من القصيدة لا نجد الوقفات الاضطرارية نتيجة لسطوة العروض ، أو تسكين القافية ، حركة العروض هادئة ومتدفقة فى آن، يوقفها المعنى الشعرى فقط ، كما نرى عندما تتوقف التفعيلة عند [فيرى فى المرايا :] الوقفة يفرضها المعنى ، لا العروض أو القافية ، كما نلاحظ فى كثير من قصائد أمل ، وشعراء جيل التفعيلة الأول ٠

فى التجلى الخامس والأخير للموت تصل المفارقة ذروتها ٠ عندما نجد الموت هو الذى يقوم بتمريض « أمل » :

« أمس : فاجاته واقفا بجوار سريرى
ممسكا ـ بيد ـ كوب ماء
ويد ـ بحبوب الدواء
فتناولتها ٠٠ !
كان مبتسما
وانا كنت مستسلما
لمصيرى !! »

فى هذه الفقرة التى تمثل الذروة فى حركة القصيدة يسوق «أمل» «مفردتين» تغطيان سائر جسد القصيدة : « فتناولتها ـ كان مبتسما » رغم معرفته بالموت فقد تناول أقراص النهاية ، وكان الموت « **مبتسما** » ، بغير الخوض فى التفاصيل ، والوقوع فى شرك النثر يكثف « أمل » رؤية القصيدة فى كلمتين ، تحملان عددا غير محدود من الايحاءات والدلالات ٠

النهاية غير صاخبة ، فالموت بابتسامة « الجيوكندا » الغامضة يثق فى لحظة النهاية ٠ وأمل ـ أيضا ـ لا يبدى محاولات ضد الموت ، لقد استوعبه جيدا ، ولم يفاجئه الموت ، بل فاجأه هو ، وكأنه هو الذى كان يقوم بالبحث عنه ومحاولة اصطياده ٠

فى قصيدتى «الطيور» و «الخيول» يقيم «أمل» سياقا كاملا ، يوازيه سياق آخر متصور ، والعلاقة بين هذين السياقين (ائتلاف ـ مفارقة) تمثل حركة القصيدة ٠ وقد فضلنا التعامل مع القصيدتين معا للتشابه الوطيد بينهما ، حتى فى مستوى الكلمات والدلالات ٠

نجد فى الطيور :

« ما الذى يتبقى لها ٠٠ غير سكينة الذبح ،
غير انتظار النهاية
ان اليد الآدمية ٠٠ واهبة القمح
تعرف كيف تسن السلاح ! »

ونقرأ فى قصيدة « الخيول » :

« ماذا تبقى لك الآن ،
ماذا ؟
سوى عرق يتصبب من تعب
يستحيل دنانير من ذهب
فى جيوب هواة سلالاتك العربية
فى حلبات المراهنة الدائرية
فى نزهة المركبات السياحية المشتهاة
وفى المتعة المشتراة
وفى المراة الأجنبية تعلوك تحت
ظلال ابى الهول
(هذا الذى كسرت انفه
لعنة الانتظار الطويل) »

التشابه بين التجربتين يسقط منهما معا سمة الصدق الفنى ، بل ان الشاعر فى الجزء الذى أوردناه من قصيدة « الخيول » عندما حاول بناء مفارقة كالآتى :

« وفى المراة الأجنبية تعلوك تحت
ظلال ابى الهول »

اعتمد أمل فى هذه المفارقة على مخزون الذاكرة المتخلفة ، فقد أتى أولا بالمرأة ، ثم أعقبها بصفة

« الأجنبية » ، وأتى بالفعل « تعلوك » بما له من دلالات جنسـية تؤسس للتخلف ، ولم يكتف بذلك ، بل أتى بأبي الهول كشـاهد على فعل الاعتلاء الذى يتم تحت ظله !! وهو يقصـد بـه الأصالة ، والتاريخ ، والهوية ٠٠ الخ ، أى أن المفارقة تأتى من « اعتلاء » المرأة الأجنبية ـ وليس الرجل ـ للحصان الذى يمثلنا جميعا ، وتحت انظار من ٠٠ ؟ أبي الهول الذى يمثل تاريخنا العريق ٠ وبغير الاتكاء على الموروث « البدوى » المتخلف ـ لا يمكننا الاحساس بهذه المفارقة . والا كيف يتعامل نفس القارىء الذى تعامل مع مفارقات « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » مع هذه المفارقة التى لا تكتمل قيمتها بغير وجودها ضمن سياق حضارى غاية فى التخلف والبداوة ٠

بل ان « أمل » يختزل فى نهاية القصيدتين « المعنى المقصود » بهما فى مجموعة من الأبيات التى تمثل المحصلة العقلية لهما مستخدما فى ذلك قيم القصيدة الكلاسيكية فى مرحلة انهيارها من قافية ساكنه الى صور ودلالات ساذجه ، أحادية الدلاله الى وقوع تحت زجر ونير العروض الخليلى الذى يتغلب على ايقاع القصيدة دون ان يكون أحد المكونات المتعددة فيه ٠

يقول فى نهاية قصيدة الطيور :

« الجناح حياة
والجناح ردى
والجناح نجاة
والجناح ٠٠ سدى ! »

ويقول فى نهاية قصيدة « الخيول » :

« استدارت ـ الى الغرب ـ مزولة الوقت :
صارت الخيل ناسا تسير الى هوة الصمت
بينما الناس خيل تسير الى هوة الموت ! »

انـه يحول ـ بهذه النهايات ـ العلاقة بين الخيـول والطيور وبين البشر الى عـلاقة مشـبـه ومشبه به ، يختصر المفارقة ـ وهى شكل بلاغى غاية فى الغنى والتركيب الى مجرد علاقة تشبيهات بسـيطة وأولية ، وهو ما أشرنا اليه من قبـل كمنزلق كثيرا ما يقع فيه أمل دنقل ، مما جعل القصيدتين أضعف قصائد مجموعة النهاية ٠ وفى رأينا أن الطيور ، والخيول ، تنتميان الى شعر أمل فى المرحلة التى استغرقت معظم سـنوات السبعينيات رغم ان « قصائد النهاية » كمجموعة تمثل مرحلة لم يبلغها « أمل » من قبل ، فبعد أن كان يذوب فى جسم « القبيلة » معبرا عنها ، ومدافعا عن قيمها ، وكيانها أمام الغـزاة والمستبدين من حكامها ، ونراه يعود منكسرا ـ الى الذات ، بعد أن اكتملت الهزيمة ، وتشتتت القبيلة . ولم يبق له غير حياته التى تنسل خارجة عنه ، انه ـ لأول مرة ـ ينكفىء على ذاته مدافعا عن وجوده الخاص أمام الفناء ، محتضنا الكون على اتساعه ، وذائباً فى ذراته ، يكتب القصيدة التى تكتمل بالتأمل لا بالعالم الخارجى والحوادث الآنية٠

وبعد ٠٠ فهذه القراءة الأولية لا تدعى محاولة تقييم « أمل دنقل » كشاعر ، بقدر ما تهدف الى محاولة دخول الى عالمه الشعرى ، وكشف وسائله الى المعنى الشعرى ، التى تميزه كشاعر ، وتجعله صاحب أسلوب خاص بين شعراء جيله ٠ هـذا الجيل الذى تخلى معظم شعرائه عن محاولة امتلاك الاسلوب ، مقابل الكتابه باللغة المحايدة ، لغة ما قبل الأدب ٠

القاهرة : أحمد طه

مراجع :

١ ـ رولان بارت ـ الكتابة فى درجة الصفر
٢ ـ المصدر السابق
٣ ـ مجلة فصول ـ المجلد الثانى ـ العدد الثانى ـ المفارقة فى النص العربى المعاصر ـ

هوامش :

١ ـ الكتابة فى درجة الصفر : رولان بارت ؛ ت : نعيم الحمصى ـ وزارة الثقافة ـ سوريا
٢ ـ جماليات المكان : جاستون باشلار ، ت : غـالب هلسا ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد ـ
٣ ـ مجلة فصول ـ المجلد الاول ـ العدد الاول ـ انتاج الدلالة فى شعر امل دنقل ـ صلاح فضل
٤ ـ دراسات فى نقد الشعر ـ الياس خورى ـ دار ابن رشد ـ بيروت ٠

المتاهة

عبد المنعم رمضان

تشرق الآن على حشاىَ
أنت خائفٌ
وأنتَ مُنتشٍ
وأنتَ غُفل
تفتح الباب الذى تطلُّ منه ركبتاك
ثم لا تقولُ
علّقى دمى يا أم فى خطاى
أوصدينى تجاه الريح
وابحثى عن قامتى فى قبرى المنسوب لى
تلفُّ كالغبار فوق هذه الجهاتِ
تحسبُ الحصى خطيئةً
وتنتوى الرحيلْ
إليك شرفة الموتى
وغرفة المعزّين
وخاتم العويلْ
تقدموا إليه إنّه الجسدْ
وإن تحته المقابرُ
التى تلوح كالرؤى
وخلف هذه الشعاب كان يبتعدْ
وكان يرفع الخيامَ
يحمل الذى بجسمه إلى الغيابِ
ثم يستعيدُه
يرصُّ فوقه انقسام روحِه
ويدخل الوقائع التى تفوح بالخبرْ
تقدموا إليه إنّه الجسدْ
يشده اتساعُ الأملِ
نحو الأصفرِ الضائع فى الصحراء
كان يمزج اللونين

كى يخرج فى عباءة
ويحتفى بها
ولم تسعه غايةٌ
ولم يبح بسرْ
اشتقَّ من صفات الموتِ
مايعوز جسمه
وأرّخَ الليلةَ
والغيبةَ
والحسابَ
راح يحمل القباب فوق ظهرِه
ويلكز البهجة بالإبهام والعصا
وينظر الأحبابَ
(أوصدوا دمى علىَّ)
يدخل الجثة حاملاً لقاحه السرى
(أوصدوا الجسدْ)
تقدموا إليه .

افتتاحية النــــار

□ أحمد عنتر مصطفى □

للدموعِ الكسيرةِ عفواً ؛
وللكلمات التى تقطرُ الحزن معذرةً ؛
للذين مع الشكلِ يرتحلون على قارب من
جراحْ
ليس وقت البكاء ؛ ولا مهرجان النواحْ
. . .
. . .
كان . . ؛
. . وانشطر الآن نصفيْنِ :
نصفاً بمشنقة الحلم تنتاشهُ الريحُ ؛
والنصف فوق موائدكم كسرةً كسرةً تتفتّت
فى كبرياء الجماحْ
أطلق القلبُ آهته . . واستراحْ

واضيعة العمرِ لو بدّدتها الرياحْ !
.
. . إنه الموت . . دان ، مُسِفّ ؛ فويق
الرؤسِ ؛
الذين استطالت لحاهم إلى الأرض فيها
يعيشونِ ؛
يضطجعون بفيء الأناشيدِ ؛
يحتلبون سرابَ المواعيدِ ؛
يقتطفون ثمارَ العناقيدِ ؛
يبتسمون بكلِّ الزوايا لومضة ضوء تَرِفْ
والملامحُ أقنعةٌ من خزفْ
والذين تحدِّق أبصارُهم فى الغيوب صقورا .
ويخترقون سماء المواريثِ منتفضينَ
نسورا . . ؛

ويستشرفون الحقيقة مرتفقين العذابات
حُورا . . ؛
يمدّون أعناقهم فوق صمت الخنوع جسورا . . ،
يموتون فى المنتصفْ
هل سوى باقةٍ من زهورٍ تطأطئ أعناقها
فوقهمْ ؛
رجفةٍ من فؤاد ذبيح يؤججهُ الفقدُ ؛
أو أحرف تتثاقل بالدمعِ أهدابُها ؛
حيث تبدو النهاية فى أسطر النّعْى أغربةً
فى زوايا الصحفْ .

* *

صوت :
حين تصبح أنت الملاذ الوحيدْ
وقلبُك لى خيمةٌ باتّساعِ المدى
لست أقوى على أن أراك بعيدا
تموت وحيدا
تمدُّ يداً . . مجهدا . .
والبلادُ التى قد عَشِقْنَا معا
ضيّعتنا سُدى ! !

* *

عنْكبوتية النسج أحلامُنا ؛
تتهدّل فوق الحوائط ؛ فى زمن تتسلق فيه الجنادبُ ؛
يا أيها الراحل المتسّربُ بين الدقائقِ ترحل
عن وطن يتسلل بين الرمالْ .

رُقعةً . . رُقعةً يتقلصُ عبرَ الخرائط ؛ لا
يشمخ اليومَ فيه سوىِ اللصّ ؛ تصمت حتى
الطبول به ؛ يتفشّى الجرادْ
كلُّ ما فيه يسقط أو يتبدّل ؛ يقنط أو
يتبذّل ؛ تخرجُ فيه الفلول من النقعِ
مقهورةً تحت سيفِ الخيانة . .
(شاهدتَها . . فانكسرتَ . .)
توحّدتَ باللهبِ العربيِّ ؛ وحين خبا انطفأَتْ
نجمتان بعينيك . . غُيِّبتا فى المحالْ
هل كنت ترقبُ (منْ يوقدُ الحربَ شاملةً ؛
يلبسُ الدرعَ كاملةً) (١) والدروعُ غدَتْ
من نسيج العناكب والأُغنيات الرمادْ
والشموسُ بها لم تعدْ عربيّةْ
هاهىَ اليوم عبريّة الصوت والسمت . . حتى
صهيل الجوادْ
ليس هذا الزمان لنا . .
كل شىءٍ هنا يتبدّل أو يتبذّل ؛
ضحكة هذا الصبيِّ . . وغمّازتاه ؛
البنادق . . نايات هذا الزمان مُثقّبةٌ تصفِرُ
الدّعة الكاذبةْ
لحنها عن طُمأْنينة العيش فيها ؛
اتساعُ العيون بحجم الدنانيرِ والعملة الأَجنبيةْ
والسوق دائرةٌ والنخاسة ؛ والكعكةُ الحجريةْ
أكملتْ دورة النفى ؛ فالموت ؛ إذ لحقت
بالذين بها اعتصموا ثم ضاعوا على عتبات
النضالْ
ما الذي يتبقىْ سوى الحسرات الطوالْ ! !
وانكسارِ الجناحِ المهيض الرؤىِ . .
وامتداد الخيالْ . . ! !

. . .

جوقة
أرقبى
واسفحى إن أردت دمى . .
قد ينيرُ الطُرْقْ
قد يكونُ مصابيحَ من سوف يأتون . .
[إن هم أتوْا مبصرين . . ! !] . .
يكونُ الأُفقْ
للذين بأجنحة النارِ قد يولدون . .
[إذا لم يخافوا الهشيمَ ولم ينقشوا الخوفَ
والترّهاتْ
فى الصدور مزاميرَ تُتلى . .] . .

اسفحى إن أردت دمى . . واسكبيه على
الوطنِ المحترقْ
ربما ينعتقْ . .
ربما نعتنقْ . .

•

إنها تغرقْ الآن . . لم يأت نوحٌ ! !
ولا الفلكُ تجري على الماء تحوى الخليقة
زوجين . . زوجين ؛
صار الشعارُ : (سآوى إلى جبل سوف
يعصمنى)
ثم طاروا إلى مدنِ النفط ! !
إن الجبال من النفطِ تعلو . . وتعلو
ولا عاصمَ اليومَ . . إلا الجساره
صامداً كنت وحدك . . تأوى إلى جبل لا
يموت اسمه الشعبُ . . تأوى إلى ظلّه
المتهالك . . لكنه الوعرُ . . لا يُرتقى
كنت فارسه يتقدّمُ من عزمه فيلقا
كنت حتى بفوّهة الموت . . كان السريرُ ؛
سلال الزهورِ ؛
وأنبوبة المصل ؛ أربطة الشاش والقطنِ ؛
والأوجهُ المستعاره
. . . كلها حين تشحبُ كانت تئنُّ ؛
ووحدك صلب العزيمة مبتسماً فى طهاره
تسكب الدفء بين الأسارير معشوشباً . .
مونقا
راحلاً آبياً أن ترى فى العيون انكسارة
ضعف ،
ولا أسفاً مشفقا
حين تمّتْ على الجسَدِ المستكين الإغاره
كالفراعين عاد (الجنوبيُّ) . . غدت
متشحاً بالجلال إلى التربة الأُم ، أعطتك
عمراً صلابتها . . واستعادتك . .
شيِّقةٌ تحتوى شيِّقا
أنت فى حضنها الآن . . ؛ منسحبين
سنمضى . .
ولكننى لا أقول : وداعاً . .
أقول : إلى الملتقى
إلى الملتقى . .

القاهرة ــ احمد عنتر مصطفى

كائنات الطبيعة والدلالة البشرية في : أوراق الغرفة رقم ٨

د. نصار عبد الله

عندما كتب الشاعر أمل دنقل قصيدة الطيور في مطلع عام ١٩٨١ ، كان يبدأ ــ فيما أتصور ــ مرحلة جديدة متميزة بالغة النضج والتطور من مراحل عطائه الشعرى ، كان من خلالها يضع اللبنة الأولى من اللبنات التشكيلية لعالم شعرى جديد ربما كان موازيا تماما لعالمه الشعرى السابق وربما حمل الكثير من مضامينه ورؤاه ، لكنه مع هذا متميز عنه من حيث عناصر تكوينه ودلالاته ومن حيث مستوى احكامه الفنى .

ان أول واهم خصائص هذا العالم الجديد والذى تعد قصائد (الطيور ــ زهور ــ الخيول) أقطابه الرئيسية الثلاثة يتمثل فى الغياب الظاهرى للعنصر البشرى أو تقهقره ــ ظاهريا كذلك ــ الى مرتبة ثانية من مراتب اهتمام القصيدة .

والواقع أن حضور العنصر البشرى على المستوى الفردى والاجتماعى كان سمة أساسية من أعمال أمل دنقل السابقة على هذه الرحلة شأنه فى ذلك الجانب شأن معظم شعراء جيله حيث يبرز الانسان الفرد أو المجموع من خلال استخدام الشاعر لضمير المتكلم تارة أو المخاطب تارة أخرى او الغائب تارة ثالثة أو المزج الدرامى بين هذه الضمائر تارة رابعة ، غير أن أمل دنقل وان شابه غيره من الشعراء فى هذا الجانب فهو يتميز عنهم جميعا بغير شك فى قدراته الفائقة على توظيف أدواته الفنية للتعبير عن هموم الانسان وطبيعة معاناته على مستوياتها المختلفة .

ان أمل دنقل يتمتع بقدرة لا نكاد نجد لها نظيرا بين شعرائنا المعاصرين على اكتشاف المفارقة الحادة الموحية . انه بوعيه الحاد قادر على أن

يفطن الى اوجه التجانس بين تلك المعطيات التى تبدو متنافرة من وجهة نظر الوعى العادى وهو بعيونه النافذة الثاقبة قادر على أن يفطن الى أوجه التنافر بين ما يبدو متجانسا للعين العادية ، ثم هو قادر بعد ذلك على أن يخلع الدلالة العميقة على تلك التفصيلات العادية من أمور الحياة التى تبدو لأول وهلة وكأنها ليست بذات دلالة ، ثم هو فى النهاية قادر على أن يصوغ كل ذلك داخل بناء فنى محكم يدعمه تملك فريد لناصية اللغة وحس نادر بموسيقاها

هكذا استطاع أمل دنقل من خلال مقدرته الشعرية الفذة أن يقدم لنا نماذج متباينة ومتكاملة للانسان المعاصر تتكشف من خلالها أبعاد همومه ومعاناته على مستوياتها المختلفة ٠

انه على سبيل المثال يصور لنا الهموم اليومية المألوفة للانسان العادى الذى ينتمى الى الطبقة المتوسطة الصغيرة فى قصيدته « يوميات كهل صغير السن » (١) ٠

وهو حين يصور هذه الهموم لا يعمد — بحكم طبيعة هذا النوع من التجارب الشعرية — الى ارتداء قناع رمزى تايخى أو أسطورى بل ان القصيدة تجرى مباشرة على لسان بطلها العادى وتتحرك خيوطها من خلال رصد للعديد من التفصيلات العادية الرتيبة والمواقف المألوفة فى حياة أبناء هذه الطبقة والتى استطاع أمل دنقل أن يجردها من رتابتها وألفتها وأن يبعث فيها بقدرته الفذة شحنة شعورية لا أظن أحدا غيره قادرا على اضفائها عليها ٠

حبيبتى فى الغرفة المجاورة
ألقت وراء ظهرها تحية انصرافها الفائرة
فاحتقنت أذناى ، واختبأت فى أعمدة الوظائف الشاغرة »
أو ٠٠٠
« فى الشارع
أتلاقى — فى ضوء الصبح — بظل الفارع
نتصافح بالأقدام ٠ !
مذ علقنا — فوق الحائط — أوسمة اللهفة
وهى تطيل الوقفة فى الشرفة
واليوم
قالت ان حبالى الصوتية تقلقها عند النوم
وانفردت بالغرفة » (٢)

كذلك يقدم لنا أمل دنقل من خلال صياغته الشعرية الفريدة نموذج الانسان الشاعر الفنان الطموح المؤمن بقضايا وطنه وأمته ، والمدرك فى نفس الوقت مدى كذب وزيف تلك الشعارات التى تطرحها سلطة سياسية غاشمة ، ورغم ادراكه لأن مثل هذه السلطة قد عجزت عن الفعل واكتفت بالقول ، فهو لا يملك أن يصنع ازاءها شيئا لأنه راسخ فى أغلالها ، مكبل بجبروتها ، انه لا يملك الا أن يغرق فى الخمر او أن يغرق فى

الحلم بذلك اليوم الذى يجد نفسه فيه فى ظل زعامة مؤمنة مثله بقضايا وطنه وأمته.

غير أن أمل دنقل حين يقدم لنا هذا النموذج فهو لا يقدمه لنا مباشرة بدون أقنعة كما هى الحال فى النموذج السابق ، انه يقدمه لنا فى هذه المرة وبحكم الطبيعة السياسية لمثل هـذه القصيدة من خلال الباس الشـاعر قناع المتنبى والباس السلطة الغاشمة قناع كافور الاخشيدى والرمز للزعامة المؤقتة المخلصة بسيف الدولـة الحمدانى . يقول أمل دنقل

« أكره لون الخمر فى القنينة

لكننى أدمنتها استشفاءا

لأننى منذ أتيت هذه المدينة

عرفت فيها الداءا

و ...

« أمثل ساعة الضحى بين يدى كافور

ليطمئن قلبه ، فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير

« لعنت كافورا

ونمت مقهورا »

و ...

« ساءلنى كافور عن حزنى

فقلت انها تعيش فى بيزنطه

شريدة كالقطة

تصرخ كافوراه كافوراه

فصاح فى غلامه أن يشترى جارية رومية

تجلد كى تصيح وا روماه وا روماه !! »

وبعد هذا التصوير الساخر البديع للسلطة الغاشمة التى استطاعت بأسلوبها الهزلى أن تثار للحق الضائع الشريد وأن تحقق مبدأ السـن بالسن والعين بالعين (!!) ينتقل أمل دنقـل الى تصوير حلمه بالزعامة المؤقتـة المتمثـلة فى سيف الدولة مصورا اياه ممتطيا جواده الأشهب شاهرا سيفه فى وجه جنود الروم فتسقط العيون فى الحلقوم ، والصبية الصغار ـ رمز البراءة ـ يهتفون فى حلب يا منقذ العرب يا منقذ العرب (٣)

واذا كان أمل دنقل قد قدم لنا من خـلال ارتدائه لقناع المتنبى نموذج الشاعر المقهور الذى لا يكف عن الحلم رغم القهر ، فهو يقدم لنا من خلال ارتدائه لقناع سبارتاكوس نموذج المتمرد اليائس الذى يطالبنا بالتمرد كقيمة فى حد ذاتها دون أدنى أمل فى الخلاص .

« لا تحلموا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد » (٤)

كذلك يقدم لنا أمل دنقل من خلال ارتدائه لقناع أبى نواس نموذج الشاعر الصعلوك المتشرد الذى علمته تجاريب الحياة المريرة أن الحقيقة الوحيدة الخالدة التى تحسم الأمور وترسى دعائم الحق أو الظلم هى قوة المال والسلاح .

« ان تكن كلمات الحسين

وسيوف الحسين

وجلال الحسين

سقطت دون ان تنقذ الحق من ذهب الأمراء

أفتقدر ان تنقذ الحق ثرثرة الشعراء

والفرات لسان من الدم لا يجد الشفتين ؟! »

و ...

« مات من أجل جرعة ماء

فاسقنى يا غلام صباح مساء

اسقنى يا غلام

علنى بالمدام

أتناسى الدماء » (٥)

ثم ينتقل أمل دنقل من هذه النماذج الانسانية المرتبطة باطار تجربة اجتماعية أو سياسـيـة أو المحـددة بتفصـلات زمان ومكان معينـين الى تقديم نموذج انسانى أشد اتساعا ورحابة وأكثر علوا وتسـاميا . انه نمـوذج النبى أو الحـكيم الذى يطرح على بنى البشر خلاصة تأملاته ورؤاه

فى قضايا الكون الكبرى مثل تطور الخليفة وطبيعة الأشياء وكنه الخير والشر والعدل والحرية ... الخ

يقول فى قصيدته سفر التكوين :

« فى البدء كنت رجلا وامرأة وشجرة
كنت أبا وابنا وروحا قدسا
كنت الصباح والمسا
والحدقة الثابتة المدوره (٦)

ثم يقول :

« قلت فليكن الحب فى الأرض لكنه لم يكن
أصبح الحب ملكا لمن يملكون الثمن »

ثم يقول :

« قلت فليكن العدل فى الأرض لكنه لم يكن
أصبح العدل ملكا لمن جلسوا فوق عرش الجماهير
بالطيلسان الكفن »

ويقول .

« قلت فليكن العقل فى الأرض لكنه لم يكن
سقط العقل فى دورة النفى والسجن .. حتى يجن »

والواقع أننا من خلال اشارتنا للنماذج الانسانية السابقة لانستهدف تقديم حصر أو عرض شامل لما صوره أمل دنقل فى أعماله السابقة من نماذج انسانية فى كافة صورها ومستوياتها وأبعادها ، اذ يمكن للقارىء بالرجوع الى أعماله أن يتعرف على ملامح نماذج بشرية أخرى عديدة ، ولكننا نستهدف هنا تأكيد حقيقة معينة وهى أن سائر أعمال أمل دنقل تمثل عالما شعريا معينا يلعب العنصر البشرى الدور الرئيسى فيه فى حين تمثل قصائد « الطيور — زهور — الخيول » عالما شعريا آخر يلعب الدور الرئيسى فيه من الناحية الظاهرية على الأقل عناصر الطبيعة الحية غير الانسانية (الطير والحيوان والنبات) وفى هذا العالم الشعرى الجديد نلمس دائما مقابلة واضحة بين طرفين متناقضين يمثل أولهما الحياة المتدفقة بما فيها من حيوية وحرية ونضرة فى حين يمثل الآخر الذبول والهمود والتحجر والموات . ففى الاحكام نجد المقابلة الواضحة بين تلك الطيور التى تحلق أبدا فى السماء والتى ليس لها أن تتنزل على الأرض الا لبضع هنيهات تلتقط رزقها ثم تواصل بعدها حالة الفرار الذى يتجدد كل صباح ، وبين تلك الطيور الأليفة التىأقعدتها مخالطة الناس فراحت تلتقط رزقها من أيدى مطعميها. فاذا بمناسرها وقد انتخت واذا بأعينها وقد ارتخت ولم يعد أمامها غير انتظار سكينة الذبح فى النهاية . وفى قصيدة الخيول نجد كذلك المقابلة بين تلك الخيول الجامحة التى كتبت بدمائها الفتوحات ورسمت بسنابكها حدودالدول والممالك والتى أقامت ميزان العدل تارة وهدمته تارة أخرى وبين تلك الخيول التى تحولت الى تماثيل فى الميادين أو أراجيح تحت ظهور الصغار الرياحين أو قطعا من الحلوى فى المواسم . الخ وفى قصيدة « زهور » نجد كذلك المقابلة بين الزهور الجالسة على عرشها فى البساتين قبل أن تواجه لحظة القطف لحظة الاعدام وبين تلك الزهور التى تنزلت عن هذا العرش وأصبحت سلعة فى زجاج الدكاكين وبين أيدى المنادين ثم أصبح مصيرها فى النهاية مجرد باقة تحمل على صدرها اسم قاتلها فى بطاقة .

والسؤال الآن ما هى دلالة هذه المقابلة ؟ ولماذا اثر أمل دنقل فى آخر مراحل تطوره الشعرى أن ينتقل من تصوير المفارقة فى عالم التجربة البشرية الى تصوير المفارقة فى عالم الطير والحيوانات والنبات ؟

للاجابة على هذا السؤال أبدأ بان أشير الى أنه من الناحية النفسية الخالصة يمكن القول بانطرفى المقابلة يمثلان مرحلتين متقابلتين فى حياة أمل دنقل نفسه ونعنى بهما حياة أمل دنقل قبل

اصابته بالمرض وحياته بعد هذه الرحلة ٠

فأمل دنقل قبل مرضه هو الطائر المحلق أبدا فى السماء ، وهو بعد مرضه ذلك الطائر الهامد الذى لا يملك الا أن ينتظر الموت ، وهو كذلك قبل مرضه جواد جموح لا يكف عن الاقتحام لكنه بعد مرضه هيكل هامد لذلك الجواد والجموح ثم هو كذلك الزهرة التى تنزلت من على عرشها لتواجه الموت وهى تفوح بآخر أنفاسها العطرة ٠

ومما يؤكد هذه الدلالة النفسية ما يذكرنا به امل دنقل نفسه من طرف خفى تارة ومن طرف صريح تارة أخرى من أن حديثه عن عالم الطير أو الزهر أو الحيوان بل حديثه عن عالم الجماد الخالص (كما فى قصيدته السرير) ليس حديثا منقطع الصلة بتجربته ومعاناته الشخصية ٠ خذ مثلا قصيدته « الطيور » ٠ انه يبدأ أولى فقراتها ، ومن خلال استخدامه لصيغة الغائب ، برسم صورة للطيور المشردة فى السموات ٠

الطيور مشردة فى السموات ،
ليس لها غير ان تتقاذفها فلوات الرياح
ربما تتنزل
كى تستريح دقائق
فوق النخيل ـ النخيل ـ التماثيل
اعمدة الكهرباء
حواف الشبابيك والمشربيات
والأسطح الخرسانية »

وعند هذا الموضع وبعد أن يتابع القارىء معه صورة الطيور المشردة يتوقف الشاعر وقفة طبيعية وكأنها وقفة أحد الطيور المشردة التى تحط هنيهه ثم تواصل الطيران ٠ عند هذا الموضع يتوقف الشاعر ليفتح قوسا ولينتقل من صيغة الغائب الى مخاطبة طائر بعينه ، وهو يخاطبه على نحو يشعرنا من طرف خفى أنه يخاطب ذاته ٠ يقول

اهدأ ليلتقط القلب تنهيدة ٠٠٠٠

غير أنه سرعان ما يواصل مخاطبته على نحو يعيد الى أذهاننا مرة أخرى صورة الطائر الحقيقى لا الطائر ذى السمات البشرية ٠

(اهدأ ليلتقط القلب تنهيدة
والفم العزب تغريدة
والقط الرزق)
سرعان ما تتفزع
من نقلة الرجل
من نبلة الطفل
من ميلة الظل عبر الحوائط
من حصوات الصياح ! »

وهكذا ينجح أمل دنقل فى اشعارنا بأن السياق لم يتحول لحظة عن مجراه الطبيعى وأن المستوى المباشر لدلالة النص باق على حاله فى الوقت الذى يكون فيه قد نجح فعلا فى قطع السياق وتحويل الانتباه من الطائر الحقيقى الى الطائر البشرى والعودة بالانتباه مرة أخرى الى الطائر الحقيقى فى تلقائية وبراعة فائقة ٠

ثم تأتى الفقرة الثانية لتجرى على هذه الوتيرة ذاتها من الاحكام الفنى الفريد الذى اتسم به أمل دنقل والذى قل أن يدانيه فيه أحد (٧) وفى قصيدة الخيول يمكننا أن نتلمس كذلك فى بعض مواضعها نوعا من مثل هذه الأصالة من الجواد الحقيقى الى الانسان الجواد ٠ اليك مثلا هذه الفقرة التى يقول فيها :

« كانت الخيل كالناس فى البدء
تمتلك الشمس والعشب
والملكوت الظليل
ظهرها لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون

ولم يكن الجسد الحر تحت سياط المروض
والفم لم يمتثل للجام
ولم يكن الزاد ، بالكاد ،
لم تكن الساق مشكولة
والحوافر لم يك يثقلها السنبك المعدنى الصقيل »

انه بعد أن يعقد مقارنة مباشرة بين الخيل والناس فى بداية الفقرة يبدأ بعد ذلك فى الحديث عن أعراض مأساة الخيل التى تبدو طوال القصيدة ـ ظاهريا على الأقل ـ وكأنها وحدها محور الاهتمام الأول ، وكأن مقارنتها بالناس انما يستهدف تجسيد مأساة الخيل لا مأساة البشر •

وهو يستهل الحديث عن عناصر مأساة الخيل مستخدما صيغة الاضافة ، فظهرها (والضمير هنا عائد على الخيول) « لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون غير أنه حين يستطرد فى ذكر جوانب أخرى للمأساة ، فهو يذكرها حينئذ مطلقة من قيد الاضافة : الجسد الحر لم يكن ـ الفم لم يمتثل ـ لم يكن الزاد بالكاد •••• الخ وهو حين يطلق هذه اللوازم (الجسد ـ الفم ـ الزاد ـ الساق ••• الخ) فهو لا يفعل ذلك فيما أتصور لمجرد الأناقة اللفظية أو لمجرد تجنب التكرار فى صيغة الاضافة ولكنه يفعل ذلك (وآمل ألا يكون فى اعتقادى هذا شىء من التعسف لكى يحرر انتباهنا من التمركز حول الخيل الحقيقية ويوجهها بين الفينة والفينة الى اللوازم البشرية •• الى كل جسد حر لأن تحت السياط ـ والى كل زاد أصبح بالكاد •• والى كل ساق أصبحت مشكولة •

وكما مهد أمل دنقل لهذا المعنى فى بداية الفقرة فهو يعود الى تأكيده فى نهايتها حيث يعقد لنا مرة أخرى تلك المقارنة التى توحد بين مأساة الخيول والبشر •

« كانت الخيل برية
تتنفس حرية
مثلما يتنفسها الناس
فى ذلك الزمن الذهبى النبيل » (٨)

أما فى قصيدة « زهور » فان تمثل الشاعر نفسه بالزهور هو تمثل مباشر يعلن عنه أمل دنقل فى صراحة حين يقول

« كل باقة
بين اغماءة وافاقة
تتنفس مثلى ـ بالكاد ـ ثانية ثانية
وعلى صدرها حملت راضية
اسم قاتلها فى بطاقة • »

ومع هذا ولئن كان التفسير النفسى قد أفضى بنا الى القول بان طرفى المقابلة اللذين تنطوى عليهما كل قصيدة من قصائد عالم الطيور والزهور والخيول هما طرفا المقابلة فى حياة أمل دنقل قبل مرضه وبعده • مع هذا فانهذا التفسير ليس هو بداهة ما ينبغى أن نتوقف عنده ونحن ازاء أعمال شاعر عظيم مثل أمل دنقل تحمل أعماله من الدلالة ما هو أوسع بكثير من أن يكون تعبيرا عن مأساته هو حتى وان صدرت عن هذه المأساة أو انطلقت منها •

وهكذا فاذا عدنا الى السؤال الذى طرحناه منذ قليل وهو لماذا انتقل أمل دنقل فى آخر مراحل تطوره الشعرى من تصوير المفارقة فى عالم التجربة البشرية الى تصوير المفارقة فى عالم الطير والحيوان والنبات • اذا عدنا الى هذا السؤال ، **فربما أمكن لنا القول فى ضوء ما سبق أن عالم التجربة البشرية ما زال هو الاهتمام الأصيل للشاعر أمل دنقل رغم ما يبدو ظاهريامن من تقهقر هذا العالم الى مرتبة أدنى من مراتب الاهتمام ، غاية الأمر أن الشاعر عبر تطوره**

الشعرى راح يتحرر شيئا فشيئا من التعبير الضيق عن التجربة البشرية منتقلا فى ذلك من النموذج العصرى المباشر المحدود بتفصيلات وملابسات حياتيه راهنة الى النموذج التاريخى المرتبط بقضايا معينة ، ثم الى المفارقة الأزلية الكبرى التى تنطوى عليها معاناة البشر فى كل مكان وزمان ونعنى بها مفارقة الحلم والعجز والسعى والاحباط والحياة والموت ، ومن ثم فقد آثر الشاعر أن يتخذ من معاناة كائنات الطبيعة صور موازية لمعاناة الحياة البشرية التى هى مقصده الأصلى .

ولئن كان هذا التصور صحيحا فان الأصح منه - فيما يبدو لى - هو أن الشاعر قد بدأ يفطن الى العلاقات الوثيقة التى تربط بين الانسان باعتباره جزءا من الطبيعة وبين سائر الأجزاء الأخرى للطبيعة ؛ لقد بدأ يفطن الى أن تلك الحواجز التى أعتدناها ، والتى اعتدنا أن نفصل بها بين ما هو بشرى وما هو غير بشرى انما هى حواجز هشة فى حقيقة الأمر ، ومن ثم فقد بدأ الشاعر فى أعماله الأخيرة يقيم نوعا من الرؤية الكونية الشاملة التى لا ترى فى الكون الا مأساة واحدة قطباها الظلام والنور - الحياة والموت والحرية والأسر ، انها مأساة واحدة تسرى فى سائر أجزاء الكون الواحد فهى تتجلى فى حياة الانسان كما تتجلى فى حياة الحيوان والطير والنبات ، بل والجماد أيضا .

وهكذا ومن خلال هذا التصور يمكننا أن نضيف الى القصائد الثلاث الأقطاب فى العالم الشعرى الأخير لأمل دنقل قطبا رابعا يتمثل فى قصيدته « السرير » والتى نجتزىء منها المقطع التالى ختاما لهذه الاطلالة على أشعار أمل دنقل الأخيرة :

« اوهمونى فصدقت
هذا السرير
ظننى - مثله - فاقد الروح
فالتصقت بى اضلاعه
والجماد يضم الجماد ليحميه من مواجهة الناس
صرت انا والسرير
جسدا واحدا فى انتظار المصير »

سوهاج : د. نصار عبد الله

---

(١) ديوان : « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » . دار الآداب - بيروت - ١٩٦٩ .

(٢) الفقرات التى اجتزأناها هنا على سبيل المثال : لم نوردها بنفس ترتيب ورودها فى سياق القصيدة . راجع القصيدة باكملها فى الديوان المشار اليه فى الهامش السابق ص ٤٢ وما بعدها .

(٣) راجع الفقرة التى يصور فيها الشاعر حلمه ؛ والقصيدة باكملها فى ديوان «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» الذى سلفت الاشارة اليه . وربما كان من الجدير بالملاحظة هنا ان نشير الى أن مساحة الفقرة التى يصور فيها الشاعر حلمه بسيف الدولة تقل بكثير عن المساحة التى يصور فيها عذاباته بين يدى كافور ولعله بهذا يرمى الى التعبير عن أن حجم الحلم قد اصبح فى حياتنا اضأل بكثير من حجم الواقع المرير .

(٤) من قصيدة « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » . نفس الديوان السابق .

(٥) قصيدة « من اوراق أبى نواس » : ديوان العهد الآتى . دار العوده . بيروت الطبعة الأولى اكتوبر ١٩٧٥ . ص ٨٠ وما بعدها .

مع ملاحظة ان الفقرة الاخيرة وردت فى الديوان على النحو التالى (ص ٨٨)

مات من اجل جرعة ماء
فشربت المدام لأنسى الدماء

ولما كان الشاعر اجرى تعديلا على الفقرة الاخيرة بعد نشر الديوان . ثم قام بالقائها فى صورتها المعدلة فى عدد من الندوات الشعرية . لذا فقد اعتمدت على الذاكرة التى آمل الا تكون قد خانتنى فى اثبات هذه الفقرة فى صورتها المعدلة الأخيرة .

(٦) قصيدة « سفر التكوين » : ديوان العهد الآتى

(٧) راجع القصيدة باكملها . ديوان اوراق الغرفة ٨ . ص ٥٣ وما بعدها .

دائـريّـة

محمد سليمان

إنتحىَ بالنّخيل
وحط على عتباتِ الشوارع .. ،
قارَنَ بين البحيرةِ والبحرِ .. ،
ثم اسْتقرَّ على لهب الموج
مسْتقبلاً وهج الأُمنياتِ ،
ومفتَتِحاً ضحكةً كالصَّهيلْ .

* * *

فهل كنت تعرفُه
أيها المتوسِّطُ
تلقاه فى الصّبح .. فى الأُمسيات
يدحْرِجه النيلُ ،
يدفعه الزمن الخشبيُّ ،
تبعثره نخلتانِ ،
وتحمله نخلتان ،
وتعصمه نخلتانِ .. من العفن المتفجِّر ،
من وَسْوسَات البنيون

تذودان عنه البواخرَ ،
أرصفةَ البيعِ
ذلَّ الشراء ،
تذودان عنه الذى هَدّمَ الآخرينَ ،
وشتَّتهم فى البلادِ البعيدة
ألبسهم طيلسان الهَوان

. . . . .

فهل كنتَ تعرف ياأيها البحُر وجه الجنوبىّ ،
تسْمعهُ يتحدَّث ،
يُلقى النّكات على مائداتِ المقاهى
يخدِّرُ أمعاءه بالقصائدِ ،
أو بالدخان
ويَسْتَملحُ العابراتِ يحطُّ المدينةَ فى جيْبه
ويقهقه .. ،
كانت مدينتُهُ بيتَهُ
لم يَجِىء من شموس الجنوب لكى يتكوَّم
ياأيها البحرُ ،
فى غرفةٍ أو قفصْ

انتحى بالهرمْ
وانتحى بالمسلّةِ .. ،
قال كلامًا
وقالا كلامًا
وأرْسَلَ فى آخرِ الأُفق طائرهُ ،
وتكلمَّ
عن شجرٍ يتقدّمُ ، ناحيةٍ تتهدّمُ ،
ثم استباحَ شيوخ المسرّةِ ،
حزْب الأَسرّةِ ،
قال المدافعُ لاتطلق النارَ
الاَّ ...
وانتحى بالألم
. . . .
. . . .
كنتُ وقتئذٍ
أستعينُ على أوّل البحر
أستبدلُ الكأْسِ بالفأْسَ ،
أستقدِمُ الآخرينَ ، الذين مَضَوا فى السَّحابِ

وأجلس فى آخرِ المائده
أتلمَّسُ بين الكلام دمًا
أتحسَّسُ لحمًا
أُفتِّشُ بين الرسوم ،
أُقارِنُ بين المدينةِ والمدِّ ،
بين النخيلِ ، وعشبِ الشوارعِ
أحْبسُ فى علبةِ التبغ وجه المدينةِ ،
كى أتأَمَّل صورتها فى المرايا
وأضحكُ حين يعود الجنوبى من آخر الأَرض ،
مُتَّشحًا بالمجاعة ،
يحكى عن الضَّوءِ والنَّوْءِ
يخلط قهوته بالمياه ،
يُدخِّنُ
يختار مقعدهُ .. كمَلِكْ
. . . .
فهل كنت تعرف ياأيها البحرُ

سكّتَهُ

كيف ينهضُ ،

يفتحُ بوّابةً للكلام .. يقهقهُ ،

حين يصير الكلام مبارزةً

ينتحى بالمدينةِ

يأخذها بين عينيهِ ،

يحملها فوق كتفيْهِ ،

يَغسلُ عنها رماد الوجعْ

* * *

هاهو الآن فى النّهو يرسمُ ،

أو يتكلمُ

يبْسُط قنّينةَ اللون ،

يرشق فى حائطِ الليل خنجَرهُ

ويُفرّق بين الظلامين

يملأ أثوابهُ بالطيور وبالخيل

يُطلقُ نخلتهُ فى السّحاب ،

ويُجـرى ،

ملامحهُ فى الجبلْ

فهلْ كنت تعرف أنّ الجنوبىّ لايستريحُ ،

وليس يُريحُ ،

يشمُّ العواصفَ ،

يعرف كرْه الأعاصير للنّخْلِ ،

والأعمده

. . . .

والجنوبىُّ فى دمه نخلتان ،

تشدّان قامتهُ . . . ،

وهْو يسكرُ ،

وهو يقهْقهُ ،

وهو يذوبُ ،

يُعلق أسفارهُ فى الموانىء ،

يسْتنهضُ الشمس ،

يصْعدُ تلاً

ويختصر القلبَ والأوردة .

القاهرة ـ محمد سليمان

الزمن الشعري في قصيدة "الخيول"

□ د. طه وادي □

— ١ —

يمثل أمل دنقل (١٩٤٠ — ١٩٨٣) علامة مميزة على خريطة الشعر المعاصر ، وتتسم أعماله بأنها تتمحور حول موقف محدد هو : الدفاع عن قضايا الوطن (مصر) والأمة (العروبة) فجيل أمل دنقل — هو الجيل الثانى فى مسيرة الشعر الحر ، وهو نفس جيلى فى الدراسات الأدبية والنقد — خرج الى الحياة وسط هجير الحرب العالمية الثانية وما أشاعته من بؤس ويأس فى الواقع العربى ، وشب مع نكبة فلسطين التى تجسد محنة العرب وتشكل التحدى الحقيقى لاثبات ما اذا كان هناك عرب وعروبة ·· أم لا ؟! وقد بلغ هذا الجيل درجة الوعى الشاب مع ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وتطلع — من خلال الخطب والمواثيق — الى فجر الحرية والوحدة ، ولكنه استيقظ من الاحلام على حقيقة مرة هى نكسة ١٩٦٧ ، ورغم الجروح العميقة فانه لم يفقد ايمانه بمستقبل أفضل ·

وعلى هذا فقد بدأ هذا الجيل عمره الفنى مع آلام النكسة · من هنا كان ديوان شاعرنا كله تقريبا عزفا على سيمفونية الألم والأمل : من واقع مر . والأمل فى غد تسترد فيه صفوف ممزقة بعضا من هيبتها المضيعة ·

« أيتها العرافة المقدسة :
جئت اليك مثخنا بالطعنات والدماء
أزحف فى معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف مغبر الجبين والأعضاء
أسأل يا زرقاء : عن فمك الياقوت ·· عن نبوءة

العذراء
عن صاعدى المقطوع ، وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة » (١) ٠

وقد ظل شاعرنا ـ حتى اللحظات الأخيرة من عمره القصير وآلامه المحمومة ـ ملتزما حتى الموت ، ومستصرخا عالى الصوت :

« لا تصالح ، ولو توجوك بتاج الامارة
كيف تخطو على جثة ابن أبيك ٠٠ ؟
وكيف تصير المليك على أوجه البهجة المستعارة ؟
كيف تنظر فى يد من صافحوك فلا تبصر الدم ٠٠
فى كل كف ؟
ان سهما أتانى من الخلف ٠٠ سوف يجيئك من ألف خلف ٠
فالدم ـ الآن ـ صار وساما وشارة
لا تصالح ٠٠ ولو توجوك بتاج الامارة
ان عرشك سيف ، وسيفك زيف
اذا لم تزن ـ بذؤابته ـ لحظات الشرف
واستطبت الترف » (٢) ٠

ـ ٢ ـ

قصيدة « الخيول » ـ موضوع دراستنا ـ تعد من آخر ما كتب أمل دنقل (٣) ، وهى امتداد لموقفه الملتزم الذى عاش به ومات عليه ٠ وسوف ندرس القصيدة مستعينين بالمنهج (الأسلوبى) ، الذى يعنى بدراسة النص باعتباره رسالة لغوية يستعين بها الأديب لتوصيل ما يريد من دلالات فكرية وشعورية ، ومن ثم يأتى الدرس الأسلوبى موظفا مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية للنص الأدبى ٠

والحرص على دراسة القصيدة بمنهج جديد ضرورة تفرضها (المعاصرة) التى تفرش جناحيها على الأدب والنقد فى وقت واحد ، لأن من الظلم ـ بل من الخطأ ، أن ندرس أدبا جديدا كل الجدة ببلاغة قديمة غاية فى القدم ٠ والجهود العربية التى تربط الدراسة الأدبية بالمنهج الأسلوبى قليلة ولكنها مطردة : يأتى فى مقدمتها كتاب أحمد الشايب عن « الأسلوب » (١٩٥٩) وكتابا لطفى عبد البديع « الشعر واللغة » (١٩٦٩) ، « التركيب اللغوى للأدب » (١٩٧٠) وكتاب عبد السلام المسدى « الأسلوب والاسلوبية » (١٩٧٧) ، وكتاب سعد مصلوح « الأسلوب » (١٩٨٠) ، والدراسة المستفيضة لمحمد الهادى الطرابلسى بعنوان « خصائص الأسلوب فى الشوقيات » (١٩٨٢) ، وبعض مقالات متفرقة لأستاذنا شكرى عياد ثم كتابه « مدخل الى علم الأسلوب » (١٩٨٢) ٠ وعلى هدى من هذه المحاولات نحاول دراسة القصيدة ٠

ـ ٣ ـ

العنوان بين : الدلالة والرمز :

من أهم السمات الجمالية التى تميز الشعر المعاصر أن الشاعر أصبح حريصا على أن يضع (عنوانا) لكل قصيدة ، بل لقد انتقل الأمر أيضا الى كل ديوان يصدره ٠ فقد كانت القصيدة حتى شوقى وجيله تتشكل من عدة محاور . وتستوعب أكثر من قضية أو موضوع ، لتكون وفية ـ بذلك ـ لتقاليد عمود الشعر العربى القديم ، وليس غريبا ـ والأمر كذلك ـ أن تخلو كثير من قصائد شوقى وجيله من العنوان ، بل ان الديوان نفسه [الشوقيات] يحمل تسمية تدل على الشاعر لا على شعره ٠ وقد اختلف الحال لدى كل من الشاعر الرومانسى والمعاصر (الحر) ، حيث صار العنوان عندهما عنصرا عضويا فى القصيدة ، بل فى كل ديوان يصدره على حدة ٠ والشاعر لا يختار العنوان ـ فى قصيدة أو ديوان ـ اعتباطا أو مصادفة ، وانما بعد تأمل لأعماق تجربته ، بحيث يأتى العنوان دالا بشكل واضح ـ وربما مباشر ـ على ما أراد أن يستثيره لدى قارئه ٠

وعنوان القصيدة ـ هنا ـ ليس جملة ذات دلالة رحبة ، وانما كلمة واحدة ذات دلالة محددة ، وكلمة (الخيول) : جمع لاسم جنس

هو (الخيل) : وهى كلمة مؤنثة لا واحد لها من لفظها • ويطول الحديث لو تعرضنا للمادة الأصلية التى اشتقت منها الكلمة ، ولكن يهمنا أن نشير – فقط – الى المعنى المشترك بين : الخيل والخيلاء والخيالة والخيال والخال والاخالة سواء على مستوى الاشتقاق أو الدلالة ، وكلمة الخيول التى هى جمع لكلمة الخيل نجد فى بعض المعاجم مثل « لسان العرب » و « المصباح المنير » ما يشير الى أن كلمة الخيل تدل على الفرس والفارس • ولا نريد خشية الاطالة – أيضا – أن نتطرق الى كلمات : فرس – فارس – فروسية •• وما توحى به من صفات مادية ومعنوية تدعو الى الفخر وتستوجب المدح •

وهنا يرد تساؤل مؤداه : ما الفكرة التى ألحت على مخيلة الشاعر وجعلته يختار هذه الكلمة عنوانا للقصيدة دون سواها ؟

هناك – فى مجال الارتباط بين الانسان والحيوان – حيوانات معينة تدل على الشعوب مثل : **الفيل** : الذى يعد رمزا للشعب الهندى ، **والدب** : الذى يعد رمزا للشعب الروسى • أما بالنسبة للشعب العربى فهناك كلمتان تذكران فى هذا السبيل :

الأولى : **الجمل** •• الذى تستخدم صورته فى بعض البلاد دلالة على تخلف الانسان العربى ، وأنه ما زال بجلبابه وعقاله مصرا على التخلف وسعيدا به •

الثانية : **الحصان** •• ويدل اذا استخدم موصوفا بـ (العربى) على الأصالة والذكاء والقدرة والوفاء • ومعروف أن الخيل العربية تعد من أعظم أنواع الخيل وأغلاها • وفى بعض الآداب غير العربية قصص كثيرة عن مثاليات الحصان العربى **Le Cheval Arab** • كما أن كلمة الخيل والخيول : ذات تراث تاريخى لدى كل الشعوب القديمة ، لأنها كانت من أهم أدوات النصر فى الحروب حتى مطلع النهضة الحديثة • وأود أن أذكر هنا بالآية الكريمة « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ، ترهبون به عدو الله وعدوكم ••••• » [سورة الأنفال •• آية ٨] •• وبآية أخرى هى : « زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة •• » [سورة آل عمران •• آية ٣] •• كما أود أن أذكر أيضا بالحديث النبوى الشريف « الخيل معقود بنواصيها الخير » •• كل هذا يوضح أهمية الخيل فى الحرب والسلم عند الانسان العربى ، وأنه اذا كانت أفضل الحيوانات الخيل ، فان أفضل الخيل هى الخيول العربية •

نتيجة لكل ما سبق : نجد أن الشاعر كان على قدر كبير من الوعى بدلالات الكلمة حتى اختارها لتكون عنوانا للقصيدة ، وتصبح بالتالى (رمزا) للانسان العربى •• أى أن :

الرمز = الخيول

المرموز = الانسان العربى •

وهنا يرد سؤال تال : ما العلاقة بين الرمز والمرموز التى ألحت على مخيلة الشاعر وجعلته يحمل هذه الدلالة على ذلك المدلول ؟

– ٤ –

الزمن الشعرى : مفتاح القصيدة :

تتنوع المداخل التى يمكن أن نشرع من خلالها فى الدراسة الأسلوبية ، وتظل السمة المشتركة بين هذه المداخل هى **البدء باللغة أو منها** . واختيار (عبارة دالة) مميزة لفتح وشرح عالم النص كله ، وهذه العبارة تسمى أحيانا **العبارة المفتاح** ، وقد تكون كلمة أو جملة ، وقد تكون ذات دلالة معنوية أو تركيبية أو صوتية ، وقد تصدر عن المؤلف بوعى أو بدون • والدارس حين يبدأ بهذا العبارة المفتاح ، فانه يعود بها ثانية الى بنية النص ، لكى يفسر الكل على ضوء الجزء ، والسواء على هدى من الانحراف فى التعبير • وقد أشار الى هذه الفكرة أيضا الناقد الانجليزى « تورنر » فى معرض حديثه عن « أصوات اللغة » (٤) وقريب من هذا

أيضا قول شكرى عياد « المدخل الأسلوبى لفهم أى قصيدة هو لغتها ، هذا مبدأ لا يختلف حوله أى من الدارسين الأسلوبيين ، ولكن هذا المبدأ لا يقول شيئا مهما من الناحية العملية . فأنا لا ادرى امام أى قصيدة من أين آتى لغتها : آتيها من جهة اختيار المفردات أو الجمل ؟ وعلى أى اساس أصنف المفردات أو الجمل ؟ وهل يجب على أن أحصيها لأعرف نسبة كل نوع الى الأنواع الأخرى ؟ وما النتيجة التى أطمع فى الوصول اليها من وراء هذا المجهود ؟ وينتهى الى أن : المهم دائما هو البدء بأبرز السمات اللغوية عساها تضعنا على أول الطريق الصحيح لفهم أسلوبى للقصيدة » (٥) .

بعد هذه المقدمة النظرية نعود الى قصيدة « الخيول » ، فنجد فيها شيئا لافتا .. يذكرنا بالقصة الحديثة ، وهو ما يمكن أن نسميه **بالزمن الشعرى** فى مقابل الزمن القصصى ، فالزمن — كما تصوره لغة القصيدة — ليس **زمنا تاريخيا** يسير فى خط طولى مستقيم ، وانما هو **زمن نفسى** / مستدير / متقطع ، يتشكل من المطلق الأبدى ، والمضارع الحالى ، والماضى المنتهى .. وهذا يذكر بما يسمى « تيار الوعى Stream of Conciousness فى القصة الحديثة .

والشاعر اذ يستخدم هذه الأزمنة الثلاثة : المطلق ، والمضارع ، والماضى ، لا نجده يذكر أى عبارة تدل على المستقبل الآتى . ويمكن أن نصور الزمن الشعرى فى القصيدة على هذا النحو :

الزمن

المضارع + (موجود بكثرة)
الماضى + (موجود بدرجة قليلة)
المطلق + (موجود بدرجة أقل)
المستقبل - (منعدم الوجود)

واهمية الزمن فى القصيدة يعكسها أمران :

الأول .. معنوى : يرجع الى أن صورة الزمن فى القصيدة تعتمد على التداخل النفسى وليس على التتابع التاريخى ، من هنا نجد فى القصيدة تكتيكا أسلوبيا يشبه طريقة « الاسترجاع » Flash Back فى القصة ، حيث نجد الشاعر يزاوج بين ماضى الخيول وحاضرها ليحدث نوعا من التقابل أو التضاد ، ليصور — بوضوح — ما يمكن أن نسميه (جدل الظاهرة) ، فتبدو المفارقة فى شىء من الحدة بين ماض عظيم وحاضر عقيم فى تاريخ الخيول (الرمز) ، وبالتالى فى تاريخ الانسان العربى (المرموز) ، الذى يقف فى الزمن (الحاضر) موقف ضعف وتخاذل ، لا يتناسب مع قوة (الماضى) وعظمته .

الثانى .. والأهم وهو مدخلنا الى الدارسة **أمر لغوى** : حيث نجد فى القصيدة بعض تعبيرات دالة على الزمن هى : الزمن الذهبى — زمن يتقاطع — ينحدر الأمس — جسد الذكريات — استدارت مزولة الوقت .

ولعل أهم هذه التعبيرات هى جملة : **زمن يتقاطع** — التى تمثل (الجملة المفتاح) التى تقودنا الى مهم عالم القصيدة . ويقوى هذه الظاهرة اللغوية ... الكثرة الواضحة فى استخدام الأفعال : مضارعة وماضية وأمرا .

وسوف نحاول شرح ذلك بشىء من التفصيل . حتى نوضح علاقة الزمن الشعرى فى (القصيدة) بالزمن الخارجى فى (الواقع) .

— ٥ —

الزمن الماضى :

سوف نحاول ترتيب الصورة العامة للزمن التى قدمها الشاعر — دون حرص على الترتيب الفنى للزمن فى القصيدة — حتى نبرز بشكل منطقى الدلالات التى حرص الشاعر على اثارتها ، ذلك أن الشاعر — وهو يبدع — غير مطالب بأن يراعى المنطق المألوف للأشياء ، بينما الناقد — وهو شارح ومفسر ، أو كما يمكن أن نقول : قارىء متخصص للقارىء العام — عليه أن يشرح النص بطريقة تجعله قريب الفهم مقدور التذوق .

وسوف نبدأ بالحديث عن صورة الزمن الماضى ــ ماضى الخيول ، الذى يشرع الشاعر فى التعبير عنه مع بداية المقطع الثانى من القصيدة ،ويقول :

« كانت الخيل ــ فى البدء ــ كالناس ٠٠
برية ، تتراكض عبر السهول ٠
كانت الخيل كالناس فى البدء ٠٠ [لاحظ التكرار]
تمتلك الشمس والعشب والملكوت الظليل
ظهرها لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون
ولم يلن الجسد الحر تحت سياط المروض ٠
والفم لم يمتثل للجام
ولم يكن الزاد بالكاد
لم تكن الساق مشكولة
والحوافر لم يكن يثقلها السنبك المعدنى الصقيل
كانت الخيل برية ، تتنفس حرية ٠
مثلما يتنفسها الناس فى ذلك الزمن الذهبى النبيل »

فالشاعر ــ هنا ــ يصور ماضى الخيول ، حين كانت برية تتنفس حرية ، وتملك الشمس والعشب والملكوت ، ولم يكن زادها بالكاد ، ولم يكن ظهرها موطئا ولا فمها ملجما ولا ساقها مقيدة ، ولا حوافرها مثقلة ٠ ومن الواضح أن الشاعر يربط فى نهاية الفقرة بين الرمز والمرموز فقد كانت الخيل تتنفس حرية مثلما يتنفسها الناس فى ذلك الزمن الذهبى ٠

ومن الملاحظ فى هذا الجزء أن الشاعر يستخدم أثناء الحديث عن الماضى : الفعل المضارع المنفى ب لم (وهى : حرف نفى وجزم وقلب) ، فى خمس جمل متتالية ٠ وهنا نلحظ أن الشاعر يتحدث **عن الماضى كثيرا بالفعل المضارع** ، وقد يكون هذا الفعل المضارع :

(أ) مسبوقا بالفعل الناقص : كانت الخيل تمتلك الشمس ٠

(ب) أو مسبوقا بحرف نفى : لم يلن الجسد الحر٠

(جـ) أو مضارعا حقيقيا ولكنه يدل على الماضى : ينحدر الأمس ٠

وهذا التعبير عن الماضى بالمضارع يدل ــ من حيث القيمة البلاغية للتعبير ــ على أن ذلك الماضى المجيد لم يمت ، وانما هو حى يشكل ذكريات أشهرت شوكها كالقنافذ ، وسلخ الخوف بشرتها ٠٠ وهذا يمهد لأن يختم المقطع الخاص بالحديث عن الماضى ٠٠ قائلا :

« فاركضى أو قفى
كل درب يقودك من مستحيل الى مستحيل » ٠

ــ ٦ ــ

الزمن المضارع :

يشكل الزمن المضارع جزءا كبيرا من بنيه القصيدة ويبدأ بعد خمسة سطور ــ يستغرقها الزمن المطلق ــ من البداية ٠ **والبدء بالحديث عن** الحاضر دلالة على أهميته بالنسبة للشاعر ، وبالتالى لجمهوره المتلقى الذى يريد أن يصدر اليه موقفه ٠ بيد أن الشاعر حين يشرع فى تصوير الزمن الحالى للخيل ، لا يقدمه بشكل مباشر ، وانما عن طريق فعل ماض / جامد / ناقص / منفى ، فيقول :

« أيتها الخيل : لست المغيرات صبحا
ولا العاديات ــ كما قيل ضبحا
ولا خضرة فى طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
اذا ما مررت به ٠٠ يتنحى ٠ »

ويلاحظ فى هذه الفقرة تكرار النفى لتثبيت دلالته بالنسبة لحاضر لا تحارب فيه الخيول ، وانما تركض « كالسلاحف نحو زوايا المتاحف » ٠ والشاعر يقدم هذه الصورة الساخرة عبر فعل آخر [ناقص] جاء على صورة الأمر ، وقد استخدمه فى فقرة واحدة **أربع مرات** تاكيدا لصورة باكية / مبكية ، يلح فى تصويرها بشكل مؤكد عن طريق (التكرار) ، الذى يعد من السمات الواضحة فى جماليات القصيدة المعاصرة٠

« صيرى تماثيل من حجر فى الميادين
صيرى : اراجيح من خشب للصغار الرياحين
صيرى : فوارس حلوى بموسمك النبوى

وللصبية الفقراء : حصانا من الطين
صيرى : رسوما ٠٠ ووشما
تجف الخطوط به مثلمـا جف ـ فى رئتيـك ـ الصهيل »

هكذا تتحول الخيول الغـازية الفاتحة (عـلى مسـتوى الرمز والمرمـوز) الى تماثيـل ودمى ورسوم ٠

ويستمر الشاعر فى تقديم الصـورة الحالية للخيول بطريقة غير عادية فى التركيب ، حيث يأتى الجزء المكمل للصـورة عن طريق أسـلوب الاستفهام الذى خرج عن معناه الأصلى الى السخرية والتعجب :

« ماذا تبقى لك الآن ٠٠ ماذا ؟
سوى عرق يتصبب من تعب
يستحيل دنانير من ذهب :
فى جيوب سلالاتك العربية
فى حلبات المراهنة الدائرية
فى نزهة المركبات السياحية المشتهاة
وفى المرأة الأجنبية تعلوك تحت ظلال أبى الهول
هذا الذى كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل »

ولعل أكثر هذه الصور الشائهة مرارة بالنسبة لحاضر الخيول هى الصورة الأخيرة : فبعد أن كانت ظهور الخيول معدة للفوارس الفاتحين / المدافعين صارت موطأة **للمرأة الأجنبية** ٠ هكذا يتبوأ مكان الفارس العربى امرأة سائحة تختال بالخيل تحت ظلال أبى الهول ٠ كذلك يأخذ الشاعر واقعـة ليقدمها على سبيل الاستعارة المكنية ـامعانا فى السخرية والتشاؤم ـ اذ من المعروف أن عوامل التعدية كسرت أنف أبى الهول ، ولكن الشاعر يقدم الفكرة على أساس أنها صورة مجازية [كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل] ٠ فالشاعر هنا قد نقل اللغة من الحقيقة الى المجاز ، وصور الواقع بدرجة تسـمح بالسـخرية منه والسخط عـلى الراضين به ٠

ـ ٧ ـ

غياب الزمن المستقبل :

ذكرنا أن عنصر الزمن يشـكل المحور العـام للقصيدة وأهـم مرحلتين يحرص الشـاعر على تصـويرهما همـا : الماضى والحاضر ، ويقدمهمـا بدرجة من التداخل والامتزاج توحى بما بينهما من تقابل وتضاد : سواء على مستوى المعنى أو الصورة أو التركيب اللغوى ، حيث يستخدم الشـاعر أحيانا الفعل المضارع للدلالة على الماضى ، من ذلك على سبيل المثال :

تنحدر الشمس [لاحظ التكرار]
ينحدر الأمس
تنحدر **الطرق الجبلية للهوة اللانهائية »**

كما يوظف الفعل الماضى للدلالة على المضارع مثل قوله :

« استدارت ـ الى الغرب ـ مزولة الوقت :
صارت الخيل ناسا تسير الى هوة الصمت »

ومن خلال الحديث عن الماضى بحثا عن المستقبل فى القصيدة تتضح عدة ملاحظات :

الأولى : العبارات الدالة على الحاضر تكاد تبلغ ضعف العبارات الدالة على الماضى [٢٦ ـ ١٣ = ١٠٠ ـ ٥٠] ، وربما كان سر ذلك هو أن هموم الشاعر كلها مرتبطة بحاضر متخاذل يريد تغييره ، بينما الماضى مجرد مثير يبرز حدة التناقض بين ماض عظيم وحاضر عقيم ٠

الثانية : الاقتباس أو التضمين لا يظهر فى القصيدة الا أثناء التعبير عن الماضى حين يقول :
« أيتها الخيل ٠٠ لست المغيرات صبحا
ولا العاديات ـ كما قيل ضبحا »

فالاقتباس ـ هنـا ـ من الآيـات الكريمـة « والعاديات ضبحا ، فالموريات قدحا ، فالمغيرات صبحا » [سورة العاديات ـ الآيات من ١ ـ ٣] ٠٠ وفى ربط ماضى الخيول بالقرآن الكريم ايحاء **بمدى قداسة الماضى وعظمته ، حتى يفكر أصحاب الحاضر فى استعادة الماضى المجيد** ٠

الثالثة : ان درجة التعادل فى التعبير بين الماضى والحاضر غير متكافئة فى بنية القصيدة غير ان كليهما موجود .. ولكن **الحديث عن المستقبل مفتقد دائما** وغائب غيابا كليا ، مما يشى بقدر من التشاؤم المتخيل عند الشاعر . ان ضعف الخيول - **التى هى رمز للأمة - جعل الشعراء** لا يرى لمستقبل مشرق .. قوى .. قادر أية بارقة ، ولذلك حجب الحديث عنه كلية فى القصيدة .

الذكر والحذف - فى القصيدة - اذن له ما يبرره فنيا ، **وبلاغة الحذف لا تقل قيمة عن بلاغة الذكر** . وعلى هذا فقد يكون الصمت لغة والتجاهل موقفا . وحجب الحديث عن المستقبل فى القصيدة - هنا - حذف مقصود له ما يبرره فى الواقع .

- ٨ -

الزمن المطلق :

هنا بعض عبارات ترد فى : مطلع القصيدة ، وبعيد المنتصف خالية من الارتباط بالزمن .. هى قوله :

(أ) « الفتوحات - فى الأرض - مكتوبة بدماء الخيول
وحدود الممالك .. رسمتها السنابك
والركابان ميزان عدل يميـل مع السيف
حيث يميل »

★ ★ ★

(ب) « الخيول بساط على الريح ..
سار - على متنه - الناس للناس عبر المكان
والخيول جدار به انقسم الناس صنفين :
صاروا مشاة وركبان »

★ ★ ★

هاتان الفقرتان تتكونان من جملتين طويلتين نسبيا ، وكلاهما تتركب من :

١ - جملة اسمية + جملة اسمية أو أكثر (معطوفة) .
٢ - الاسمية فى الجمل تغلب على ركنى الجملة : المبتدأ والخبر - سواء أكانت الجملة ابتدائية أم معطوفة .
٣ - شيوع الاسمية فى التركيب هو الذى يبعدها عن الارتباط بالزمن من حيث الدلالة .

كما يلاحظ أن هذه الجمل - من حيث المعنى - تقدم حكما أو أقوالا مأثورة تأخذ طابع (الاخبار) ، والخبر فى كل من الفقرتين - كما يقول البلاغيون القدماء لازم الفائدة ، فالشاعر فى غمرة بأسه من حاضر الخيول - يتصور أن الناس قد نسيت الأمور البديهية فى الحياة ، لذلك يقدم لهم هذه الحكم والأقوال - فى نسق لغوى - وكأنه يقدم لهم حقائق لم يكونوا يعلمونها .

والشاعر اذ يقدم تلك الحكم - فى هذا السياق الدلالى غير المرتبط بزمن - يخبر بحقائق مؤكدة هى :

- الفتوحات لا تكتب بغير الدماء .
- العدل لا يتحقق بغير السيف .
- الخيول هى المعبر الوحيد من مكان الى مكان ، أو من حالة (ذل) الى حالة (نصر) .
- الخيول جدار فارق ، ينقسم الناس به صنفين : مشاة وركبان .. جبناء وشجعان مهزومين ومنتصرين .

أمر آخر نود أن نلفت النظر اليه لاظهار أهمية هذه العبارات فالفقرة الأولى (أ) تمثل مطلع القصيدة أو افتتاحيتها . وقد تحدث النقاد العرب كثيرا عن أهمية المطلع ، ورأوا أنه يؤذن بجودة القصيدة أو قبحها . وفى هذا يقول ابن رشيق القيروانى (٣٩٠ - ٤٥٦ هـ) « ان الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغى للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فانه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة .. لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح » (٦) .

ولا شك أن الشاعر حين بدأ قصيدته بهذه الحكم يريد أن يشير الى أهميتها ثم تجىء الفقرة الثانية (ب) بعيد المنتصف حتى يذكر قارئه مرة ثانية بما يريد أن يؤكد عليه من قيم ومبادىء .

وعلى هذا فان هذه الجمل ـ من حيث التركيب اللغوى والدلالة البلاغية والزمنية ·· ومن حيث ترتيب مكانها فى القصيدة ـ كل ذلك يؤكد أن هـــذه الجمل المفرغة من الدلالة على الزمن هى (البديل) عن الزمن المســـتقبل · ويبدو أن الشاعر أراد أن يشير ـ ولو من بعيد ـ الى أن **تحويل المستحيل الى ممكن ، والمطلق الى مستقبل يتطلب من البشر قدرا كبيرا من النضال والكفاح ·** وهذه الرؤية المستنفرة الداعية الى تجاوز الضعف والهزيمة تتسق والموقف الملتزم الذى يعبر عنه أمل دنقل فى شعره دائما ·· من ذلك قوله فى قصيدة بعنوان « لا وقت للبكاء » ·

« والتين والزيتون
وطور سنين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين ·· من سبتمبر الحزين ·
رأيت فى هتاف شعبى الجريح ·
رأيت خلف الصورة ·· وجهك يا منصورة
وجه لويس التاسع المأسور فى يدى صبيح
رأيت فى صبيحة الأول من تشرين
جندك يا حطين يبكون ، لا يدرون
أن كل واحـد من الماشين فيـه ·· صــــلاح الدين » (٧) ·

ـ ٩ ـ

علاقة الزمن الشعرى بالزمن الواقعى :

لعله قد اتضح من خلال هذا التحليل الأسلوبى لعنصر الزمن ـ الذى يشكل المحور الأساسى لبنية القصيدة ـ عدة أمور :

١ ـ الزمن الحالى يمثل العنصر الأكبر الذى اهتم به الشاعر ·
٢ ـ الزمن الماضى موجود بدرجة تصل الى ٥٠٪ بالنسبة لصورة الزمن الحالى ·
٣ ـ الزمن المستقبل مغيب تماما فى القصيدة ·
٤ ـ الزمن المطلق موجود بدرجة أقل من الماضى، وينوب المطلق عن المســتقبل فى القصيدة ويحل محله من حيث كونه يشــكل المثال المنشود ، الذى يريد الشــاعر ـ بقصــد والتزام ـ أن يلفت انتباه أبناء أمته اليه ·

وعلى هذا يتضح أن عنصر الزمن الذى أوحت به ودلت عليه جملة [زمن يتقاطع] يصلح أن يكون مدخلا أسلوبيا لتفسير قصيدة يرمز فيها تاريخ الخيل لرموز أوسع هو تاريــخ أصــحاب الخيل (الشعب العربى) ، والعناية بالزمن أو التاريخ هو الذى يجعل هذه القصيدة **قصيدة سياسية ·** وعناية الشاعر بابراز خصوصية الحاضر فى جدله مع الماضى يؤكد حرصه على تجاوز الضعف والتفكك والهوان · والشاعر ـ كما يبدو من خلال القصيدة ـ محزون ومؤرق على الحاضر الأليم : حاضر الخيول والناس أو حاضر الرمز والمرمــوز ، ولكن يتغير هذا الحال الى حال أفضل لا بد من التذكير بالماضى والتلميح بمستقبل منشود من خلال الحديث عن المطلق والمثال ·

وعلى هــذا فان الزمن الشعرى فى قصيـــيدة الخيول ـ التى يلتحم فيها الرمز بالمرموز ـ معادل موضوعى للزمن الواقعى [أو التاريخ المعاصر] يعكس حركته الحقيقية ،ويعبر عن كل الامه وبعض آماله ·

القاهرة : د · طه وادى

المراجع :

(١) أمل دنقل : « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة »
ط · دار العودة ، بيروت ، الثانية ، ١٩٧٣ ص ٢٥
(٢) أمل دنقل : « لا تصالح ·· الوصايا العشر »
ط جمعية الهلال الأحمر الفلسطينى ؛ بيروت ؛ ١٩٨١ ص ٢٢ ·
(٣) يراجع نص القصيدة فى : مجلة ابداع ـ العدد الأول ، القاهرة ، يناير ١٩٨١ ·
(٤)
(٥) شكرى عياد : مدخل الى علم الأسلوب
ط دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ؛ ١٩٨٢ : ص ١٣٨ ·
(٦) ابو الحسن بن رشيق : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق : محى الدين عبد الحميد
ط · المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ؛ جـ ١ ص ٢١٧ ·
(٧) امل دنقل : تعليق على ما حدث
ط · دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ ؛ ص ١٠٦

مرثية جيل البرزخ

□ محمد عادل سليمان □

لمْ نجْن الوردَ معاً . . ! !

أوَ تجْن الموت ! !

وأجْنى بَعْدَك أشجارَ الصبّارِ . .

تشيخ على رئتيّ جُذوعُ الصمت !

وتوغل فيّ . .

تمُدُّ يديها « منجلتين » . . وتعْصُرُ . . ! !

آه . . يا عصفورا يصرخ فيّ . . فأصرخ

أصرخ . . حتى ضاع الصوت . .

على شفتى . .

ارْتدَّ لحلْقى . .

دار . .

تحشْرجَ . . ثم اختنق . . ! !

أحاول أصرخ . . أصرخ . .

لا يُسْعفُنى الشجر المرُّ . .

افتحْ لى – يا حبْل الحزن المضفور على عنقى

– بابا . . أتنفسُ . .

أرثى جيلى قبل الفوت . . !

أمدّ يدى . .

لا شيء على عنقى يخنقنى . .

ماذا يمنعنى أن أصرخَ . . ماذا ؟ . .

تنغلق الأبواب على عنقى . . حلقى . .

رئتيّ . .

فيسقط في البهو الداخل فى تجويفى سيفُ

الكبت !

أحاول أصرخ . . ينكتم صراخى . . !

بلِّلْنى يا شجرَ الصبارِ . .

فإنى أتمنى أن يبتلّ الحلق الجفُّ . . ولو

بعصير المرِّ . .

ولو ينبحُّ الصوت ! !

انعصر الحزن . . تقطّر فىّ أسًى . . وامتلأ

البهو الداخلُ . .

عصفورى لا يعرف أن يسبح فى ملح الحزن

ولا يجتاز النهر المعصور من الصبارِ . .

فلما عبّ . . غرِقْ ! !

غامت شطآن الأُفْق . .

اغتمّ الجيل على العصفور النازحِ . . !

من يعطينا العهد الآتى . . ؟

مَنْ بَعْدك يبكى بين يدىْ زرقاء ؟

يا – أمل – الجيل الأسيان . .

تتمزق أوراق الورد عليك . . !

جذوع الأشجار جنازة صمت فى موكب

حزن حدائقنا . .

وطيور الجيل تكحّل عين الأُفْق بآه الحزن .

رؤوس الطير منكّسةٌ . .

والأعين ذاهلةٌ . . يستعصى الدمع عليها . .

جَفّتْ آبار الدمعِ . .

مرارة حزن الطير . . حرارة حزن الطيرِ . .

تجفّف كل سواقى الدمع . . فلا تبرق دمعه !

. . .

يا جيل البرزخ بين الجيلين . .

زرعت حدائقنا . .

ورششت عليها – قبل الترحال – ندى . .

أرهصت : انتظروا . . العهد الآتى . .

انسكب المطر الأصفى حرفا أخضر من

شفتيك .

ابتلّ الوردُ . .

اخضلّ النبت

. . .

يا مغتربا يعرفه الغرباء المنسيّون . .

ويذكره أحباب الشعر . .

رفاق الحرف . .

يا روح الإنسان . . وقلب الطفل . . عرفتك

أعرف دفء الروح . نقاء القلب . .

ولون الخصب المورق – ملء حدائقنا –

فى أشجار قصائدك الخضر . .

يوشّحها – الآن – وشاح الموت ! !

. . .

عمرك بين نهار الميلاد وليل الغربة حين

رحلْت ! !

تتجذّع فوق شواطئه أشجار السنط . .
الملح . . الحنظل . .
يحرث واديك سلاح المحراث المحدود
الشفرة . .
والمقدوح الزّند ! !
ويوغل فيك . . ويوغل . . منذ أتيتَ ! !
وأنت – برغم فحيح القيظ الناشب فيك
عيون النار . .
تغنّى للأمطارْ . .
تغني أنت على صهوات اللهب أسًى . . ! !
تمتصُّ الجمر . . وتشرب حتى تشعلك النارُ .
برغم النار ترش المطرَ . .
تبرعم منه شفاه الورد . .
وتشرب فى دنياك اللفح الصاهدَ . .
يسقط فيك . .
يغوص قرار النهر البرد العذبِ . .
الهادر فى قلبك حباً . .
يتثلّج فى نهر الحب لديك لهيب النارِ . .
يموج جداول فى داخلك الصفوَ . .
يمرّ دماً . .
يتحوّل فيك النبض حنانا . . حبا . .
ينعصر رحيقاً . .
يرتسم على شفتيك جناح البشْر إذا تبتسم
ترشّ الحب على دنيانا . .
حُبّاً . . كنت

* * *

سامحنا يا – أملُ –
فإنّا – منذ « السيّاب » – جميعا . . جيل
البرزخ . .
نحن ضفرنا الشّعر . . ونحن مَشَطنا
الشّعر . .
سامحنا . .
إنّا مثلك . .
لا يعرفنا قلب العصر . .
وقد ذوّبْنا نهر العمر ليشرب كل الناس . .
ولا يذكرنا الناس ! !

* * *

أمّا أنت . . فطِرْ . .
حلِّق ما تهوى حرّا . .
فكّ جناحك من قهر الأسْر
أمّا نحن . .
فهل ينفعنا أن يحتفل الناس بنا ؟
ينعقد لنا – مثلك – حفل التأبين المرِّ . .
ويأتى الناس حزانى عند الموت ! !
ماذا ينفع جيل البرزخ بعد فوات الوقت ؟ !

محمد عادل سليمان

الرمز والبناء في قصيدة "الخيول"

□ د. أحمد درويش □

المعاناة التي يبذلها الشاعر أمام الكلمة المشعة والفارس أمام الخيل الجامحة ، لا تختلف كل منهما في مضمونها عن الأخرى كثيرا ، فكل من الشاعر والفارس يسعى الى أن يسيطر على المسار ، ويتحكم في التوجيه ، ويستغل القوة المتاحة له فيشكلها في درجة معينة من الحرارة لا تنزل عنها فتبرد بين يديه ، ولا ترتفع فوق طاقته على التوجيه فتوقعه تحت سنابكها ، أو على الأقل تدع المرئيات والمسموعات أمامه مضطربة فتتحول الى أشباح وضوضاء .

لكن هناك فرقا جوهريا يبقى مع ذلك بين لوني المعاناة ، ويكمن في اتجاه مسار الترويض في كل منهما ، فعلى حين أن الخيول برية الأصل ، أو على حد تعبير أمل دنقل :

كانت الخيل – في البدء – كالناس برية
تتراكض عبر السهول .

ومن ثم فان اتجاه الترويض يكون نحو محور الاستئناس ، فان الكلمات المستأنسة يحاول الشاعر أن يردها من خلال الترويض الى حالة « البرية » أو الطبيعية او على حد تعبير جون بول سارتر :

« ان الشاعر قد اختار موقفا شعريا من الكلمات ، وهو أن يتعامل معها على أنها « أشياء » لا « دوال » ، أن المرء العادى حين يتكلم يضع نفسه وراء الكلمات قريبا من « الموضوع » ، لكن الشاعر يضع نفسه أمام الكلمات التى تعد بالنسبة للمرء العادى مروضة ، وبالنسبة للشاعر فى حاله برية ، انها بالنسبة للمرء العادى عرف وأدوات يستخدمها ثم يلقيها ولكنها بالنسبة للشاعر أشياء طبيعية ، تنمو نموا طبيعيا على الأرض كالحشائش والأشجار »

J.P. Sarte - Qu'est - Ce que la literature P. 18

هذا التقابل بين محورى الترويض فى لونى المعاناة ، تكاد تتجمع خيوط تشابكه وامتزاجه فى قصيدة الخيول لأمل دنقل (ديوان أوراق الغرفة (٨) ص ٥٩ – ٦٨) فهى قصيدة تتخذ من الخيول عنوانا لها ومحورا ظاهريا على الأقل لحركتها ، وهى كذلك تتخذ من الكلمة والرمز أداة لها لترويض هذه الحركة والبلوغ بايحاءاتها مدى أبعد بكثير مما توحى به للوهلة الأولى .

ومنذ اللحظة الأولى فى القصيدة يترك ايقاع الخيل وخببه أثره على موسيقى القصيدة التى جاءت على بحر الخبب (المتدارك) المعروف بتلاحق الايقاع وسرعته :

١ ـ الفتوحـات في الأرض مكتـوبة بدمـاء الخيول

لكن الشاعر منـذ البيت الثاني مباشرة يرينـا أن في يده زمام هذه الحركة ولجامها ، وانه يستطيع ان يحولها الى سكون في اللحظة المناسبة ، ويأتي ذلك من خـلال اختياره للقافيـة الساكنة في التفعيلة المبتورة في البيتين الثاني والثالث .

٢ ـ وحدود الممالك

٣ ـ رسمتها السنابك

حيث نجد التفعيلة الأخيرة في كل من البيتين تتكون من مقطع واحـد (سبب خفيف) حركة فسكون ، وقد جاء هذا المقطع تاليا لألف مد في كلا البيتين ، مما يمكن أن يعادل في المرئيات صورة الربوة العالية يقفز من فوقها الفرس لكنه ينزل ثابت القدم ، يتحكم فيه لجام الفارس فلا يدع فرصة حتى لصدى صوت رنين القفزة أن ينساب . لكن البيت الرابع الذي يختتم الافتتاح التمهيدي للمقطع الأول من القصيدة ، يعود مرة أخرى الى اعطاء الايحاء بالحركة والانسياب :

٤ ـ والركابان : ميزان عدل يميل مع السيف

حيث يميـل بـل انه بزيادته تفعيلة على عـدد تفعيلات البيت الأول ، يكاد يوحي باتساع مدى الحركة وتحولها الى « ركض » وهو بهذا يسلمنا من الناحية الموسيقية الى درجة من درجات النمو المعنوي تبدأ بها الفقرة التالية :

٥ ـ اركضي او قفي الآن ايتها الخيل

٦ ـ لست المغيرات صبحا

٧ ـ ولا العاديات ـ كما قيل ـ ضبحا

٨ ـ ولا خضرة في طريقك تمحى

٩ ـ ولا طفل أضحى

١٠ ـ اذا ما مررت به يتنحى

١١ ـ وها هي كوكبة الحرس الملكي

١٢ ـ تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات بدق الطبول

١٣ ـ اركضي كالسلاحف

١٤ ـ نحو زوايا المتاحف

ومع هذه الفقرة يبدأ الفارس في مواجهة حركة الخيل الجامحة ، وهي مواجهة يشف عنهـا ـ الى جـانب كلمة « الآن » ـ وجـود فعـل الأمر في افتتاح الفقرة وختامها ، وشيوع الفعل المضارع في أثنائهـا ، وهمـا لونان من الفعـل يوحيان بالمواجهة والمعايشة ، على عكس الفعل الماضي . « وسمتها السنابك » الذي ورد في الافتتـاح التمهيدي ، وا لذي لم يكن قلنا قد أعلن الا رصد الحركة لا مواجهتها ، وان كان قد يشف كما قلنا ـ من الناحية الايقاعية ـ على اظهار القدرة على هذه المواجهة .

ولننظر الآن كيف طور الشاعر هذا الصراع المتشابك : لقد توسط حرف العطف « أو » فعلي أمر ترددا فى البيت الأول : « اركضي أو قفي » والدلالة الأولى لهذه القصيدة هى الاختيار والحرية فللخيل أن تركض أو أن تقف ، لكننا سنرى أن تطور بناء القصيدة سوف يسحب بساط الاختيار أو رماله من تحت سنابك الخيل . فالحرية الحقيقية فى الاختيار تتحقق عندما توجد القدرة الكافية للقيام بهذا العمل أو ذاك ، لكن وفقات من الصور المتتالية بعد ذلك ، تسحب عن الخيل امكانية الركض أو جدوى التفكير فيه ، وهى تصل الى هدفها ذلك عن طريق مجموعتين من الصور أولاهما تسللت طريق النفى « لست .. ولا ..

ولا [الأبيات ٦ ــ ١٠] وثانيتهما تسلك طريق الاثبات المجوف الساخر [الأبيات ١٥ ــ ٢٠] :

١٥ ــ صيرى تماثيل من حجر فى الميادين

١٦ ــ صيرى أراجيح من خشب للصغار الرياحين

١٧ ــ صيرى فوارس حلوى بموسمك النبوى

١٨ ــ وللصبية الفقراء حصانا من الطين

١٩ ــ صيرى رسوما ووشما

٢٠ ــ تجف الخيوط به مثلما جف فى رئتيك الصهيل

ولنلاحظ هنا أولا أن صور الايجاب تقود الى ما تقود اليه صور النفى وأن الخيار الوهمى الذى طرحه تعدد فعل الأمر وتوسط أداة العطف «أو» فى صور المقطع ، يسقط وحده ، عندما نجد فعل الأمر يعود فى نهاية المقطع منفردا لا متعددا :

٢١ ــ اركضى كالسلاحف نحو زوايا المتاحف

لكن السخرية تتضاعف جوانبها عندما نجد أن فعل الركض نفسه لم يسقط هنا مع كل عناصره سقطت فى الصور السابقة له واللاحقة عليه ، ومع أنه هو نفسه تحول الى ركض السلاحف نحو زوايا الموت والعدم .

ولنعد مرة أخرى الى مجموعتى صور النفى والاثبات اللتين جردتا الركض من فحواه ، ولنقف عند خاصتى « النمو » و « التقابل » فيهما ، فالمجموعة الأولى [٦ ــ ١٤] تعطى ايحاء الجسد الذى ارتمى ولكنه مازال ينبض ، ومن ثم فان كل صورة منها تنفى « طاقة » ولكنها تشير فى الوقت ذاته الى أن هذه الطاقة كانت موجودة : « لست المغيرات .. ولا العاديات .. ولا طفل أضحى.. » لكن المجموعة الثانية [١٥ ــ ٢٠] تتعامل مع هذا الجسد وقد سكن فيه كل شئ حتى النبض « صيرى تماثيل .. أراجيح .. فوارس حلوى » والعجيب أن الايحاء بالطاقة يأتى من خلال وسائل « النفى » الشائعة فى المجموعة الأولى ، على حين يأتى الايحاء بالخمود من خلال وسائل «الاثبات» الشائعة فى المجموعة الثانية ، وهذا نمط بنائى يتجاوز مجرد التناقض الظاهرى بين الأداة اللغوية والأداء الشعرى، الى الايحاء العميق بالزيف الكافى وراء ظواهر الأشياء فليست الحركة بالضرورة وجودا ولا السكون بالضرورة عدما

تتكامل اذن مجموعتا صور النفى والاثبات فى الوصول الى الهدف ، لكنهما أيضا فى سبيل ذلك تتقابلان لاظهار حدة السلب ، واذا تأملنا كل صور المجموعة الثانية ، نجد أن فى كل منها جوابا أو قرارا ساخرا لاحدى صور المجموعة الأولى فالخيل التى كانت تغير وتعدو فى ميادين الحرب (٦ ، ٧) تصبح تماثيل من حجر فى الميادين (١٢) وتلك التى كانت تخيف الأطفال فيتنحون عن طريقها (٩ ، ١٠) تصبح أراجيح من خشب لهؤلاء الصغار (١٦) وخيل موكب الحرس الملكى المهيب (١١) تصبح فوارس حلوى فى موكب المولد النبوى (١٧) .

ان كل هذا التشابك والتعدد فى الوسائل الفنية هو الذى يبرر هذا التنوع فى استخدام « فعل الأمر » مفتاح الموقف فى هذا المقطع ، وتحوله فى البدء من أداة اختيار : « أركضى

أو قفى ٠» (ولنشر اليهما بهاتين العـلامتين : اركضى↑ـ قفى□) الى أداة أشعار بحتمية التقهقر فى نهاية المقطع ٠٠ اركضى نحو زوايا المتـاحف [ولنشر الى هذا الموقف بالسهم المائل ↓]

لكن الخيل التى شغلت الشـاعر وشـغلتنا حتى الآن ، ليست الا رمزا مكثفا ومعبرا للهدف الحقيقى للقصيدة وهو « الناس » ٠ والقصـيدة لا تكف على امتداد المقطع عن القيـام بمناورات « الالتحام » بين الرمز والرموز اليه لكن هـذا الالتحام يتم ببراعة عندما تتحول الخيل الى«وشم» نجف خطوطه فوق « زراع الانسان »أو جبهته ، ولكنه أيضا التحـام سلبى خـادع ، فهو ليس الالتحام الذى يعطى للانسان قوة الخيل ، ولكنه التحام من خيل جف فى رئيتها الصهيل ، ومن ثم فهو التحام يحمل معه كل مظاهر السلب التى تناثرت على طول المقطع ، وكما مهد الايقـاع فى نهاية تمهيد القصيدة لظهور المقطع الأول ، فان الالتحام فى نهاية هذا المقطع يمهد لظهور المقطع الثانى :

٢٢ ـ كانت الخيل ـ فى البدء ـ كالناس

٢٣ ـ برية تتراكض عبر السهول

٢٤ ـ كانت الخيل كالناس فى البدء

٢٥ ـ تمتـلك الشـمس والعشـب والملكـوت الظليل

٢٦ ـ ظهرها لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون

٢٧ ـ ولم يكن الجسد الحر تحت سياط المروض

٢٨ ـ والفم لم يمتثل للجام

٢٩ ـ ولم يكن الزاد بالكاد

٣٠ ـ لم تكن الساق مشكولة

٣١ ـ والحوافز لم يك يثقلها السـنبك المعدنى الثقيل

٣٢ ـ كانت الخيل برية

٣٣ ـ تتنفس حرية

٣٤ ـ مثلما يتنفسـها النـاس فى ذلك الزمن الذهبى النبيل ٠

لقد تم الالتحام اذن بين الرمز والمرموز اليه ، وأصبح يصيب كلا منهما ما يصيب الآخر طردا وعكسا ٠ والذى أصاب كلا منهما هو الانحسـار الذى تقدمه القصيدة هنا أيضا على طريقة « النمو التتابعى » من خـلال الاعتماد على سلسلتين من صور الاثبات [٢٢ ـ ٢٥ و ٣٢ ـ ٣٤] يتوسطهما سلسلة من صور النفى [٢٦ ـ ٣١] يتكرر فيها حرف النفى « لم » ست مرات ، ويلاحظ أن كل أفعال هذا المقطع تأخذ صبغة الماضى حتى وان لم تأخذ صيغته وذلك من خلال أداة النفى « لم » التى تحول المضارع الى ماض ، والفعل المساعد « كـان » الذى يعطى للمضـارع معنى المـاض النـاقص ، ومن خـلال هذا الجو « الماضـوى » تتحول كل عناصر الايجـاب والمجـد فى الرمز والمرموز اليه ، الى ماض يتحسر عليه بالنسـبة للخيل والانسان والحضارة التى يرمزان اليها ٠

مادام الالتحـام قد تحقـق بين الرمز والمرموز اليه ، فلا بأس من العودة مرة أخرى الى الرمز لطرح الخيار السابق عليه ، وهو خيار لا يوجه اليه هذه المرة وحده ولكنه ينسحب بالضرورة على صداه وظله

٣٥ ـ اركضى أو قفى

٣٦ ـ زمن يتقاطع

٣٧ ـ واخترت أن تذهبى فى الطريق الذى يتراجع

واذا أعدنا التذكـير بالخيـار الأول ونتيجته وقارنا به الخيار الثانى لرأينا التحول واضـحا ٠ ولنوضح ذلك من خلال العلامات التالية :

الخيار الأول = أركضى ↑ أو قفى ◆

النتيجة اركضى كالسلاحف ↓

الخيار الثانى = أركضى ↑ أو قفى ◆

النتيجة : اذهبى فى الطريق الذى يتراجع ↓

فاذا أضفنا الى ذلك ، المدى الزمنى تقدمه القصيدة بين طرح الخيار والوصول الى النتيجة في كل منهما ، حيث يستغرق « النقاش » في الحالة الأولى مقطعا بأكمله ، ولا يفصل بين الخيار والنتيجة في المقطع الثانى مجرد بيت واحد ، اذا أضفنا هذا رأينا كثافة المواجهة وحدتها وحتمية الطريق الواحد للرمز والمرموز اليه ، للخيل والناس والحضارة التى يمثلانها ، ويعود الفعل المضارع للظهور مرة أخرى ليؤكد أننا لسنا بصدد الحديث عن الماضى ولكن عن المواجهة .

٣٨ ـ تنحدر الشمس . ينحدر الأمس
٣٩ ـ تنحدر الطرق الجبلية للهوة اللانهائية

لكن ذلك الانحدار يبدأ انحدارا طبيعيا ، ويرتبط بظواهر من شأنها أن تمر بدورة الانحدار نزداد حدته ازدياد حدة الصخر الهاوى من قمة الجبل فاذا به يدمر ويعكس الظواهر ، ويقود الى التقهقر ما من شأنه أن يتقدم :

٤٠ ـ كل نهر يحاول أن يلمس القاع
تختفى
٤١ ـ كل الينابيع ان لمست جدولا من جداولها
٤٢ ـ وهى لا تكتفى
٤٣ ـ فارقضى أو قفى
٤٤ ـ كل درب يقودك من مستحيل الى مستحيل

هكذا تنغلق كل الطرق ، ويقترب شبح الرمز من المرموز اليه اقترابا يوحى بذوبان الأول فى الثانى ، وسنرى كيف يتقدم بناء القصيدة ليحقق ذلك ببراعة فنية ، فاذا أعطينا للرمز (الخيل) القيمة « ص » وللمرموز اليه (الناس) القيمه «س» فان خط مقاطع القصيدة سوف يسير عن النحو التالى :

المقطع الأول = ص (الخيل محور الحديث)
المقطع الثانى = ص ← س (الخيل مقارنة بالناس)
المقطع الثالث (كما سنرى) = س ← ص ← س
(الناس يواجهون الناس من خلال الخيل)

٤٥ ـ الخيول بساط على الريح
٤٦ ـ سار على متنه الناس للناس عبر المكان
٤٧ ـ والخيول جدار به انقسم الناس صنفين
٤٨ ـ صاروا شاة وركبان
٤٩ ـ والخيول التى انحدرت نحو هوة نسيانها
٥٠ ـ حملت معها جيل فرسانها

ان انحصار الرمز « ص » بين « س » و «س» تجعل القصيدة تكاد تلغى الرمز وتنقل المواجهة الى المرموز اليه ، الناس والحضارة التى يرمزون اليها . وهى كما تدل كثير من اشارات القصيدة حضارتنا المعاصرة ، وما تتضمنة من عبثية الاختيار التى يقوم بها .

٥١ ـ أشباح خيل
٥٢ ـ واشباه فرسان
٥٣ ـ ومشاة يسيرون ـ حتى النهاية ـ تحت ظلال الهوان
٥٤ ـ اركضى للقرار
٥٥ ـ واركضى أو قفى فى طريق الفرار
٥٦ ـ تتساوى محصلة الركض والرفض فى الأرض

ان الضوء الأخير الذى تلقيه القصيدة على الرمز المتعب ، والمرموز اليه الخاوى الأجوف يبين عن طريق القاء الضوء على الحصاد ، كثافة الكارثة :

٥٧ ـ ماذا تبقى لك الآن ؟
٥٨ ـ ماذا
٥٩ ـ سوى عرق يتصبب من تعب
٦٠ ـ يستحيل دنانير من ذهب
٦١ ـ فى جيوب سلالاتك العربية
٦٢ ـ وفى المرأة الأجنبية تعلوك تحت ظلال أبى الهول
٦٣ ـ هذا الذى كسرت انفه
٦٤ ـ لعنة الانتظار الطويل

وما دامت الخيل هى رمز حضارة « الشرق» المجهد فان اللحن الجنائزى يأتى مع انسدال الستار على هذا المشهد الحزين حتى تستدير مزولة الوقت الى « الغرب » .

صارت الخيل ناسا تسير الى هوة الصمت
بينما الناس خيل تسير الى هوة الموت

القاهرة : د . احمد درويش



رسم لقصيدة الخيول مع وجه أمل دنقل

بكائية

السيد محمد الخميسى

كنتْ
حين يجئُ الليل
وأغلق بابى
أطرق بابكْ
أقرأُ إسمك فوق كتابكْ
أحياناً
يقفز حرف الميم مكان اللامْ
أبكى . . لعذابِكْ

وجهكَ
باقٍ فى الليل
يحرس قمح الفلاحينْ
وشْمُك
فوق جدار الزمن الموبوء
يدينْ
من قتلوا الحراسْ
وابتاعوا الكلمة بالثمن البخسْ
وجهك
يصعدُ نحو الشمسْ
يخرج من دائرة القضبان الأرضيةِ
يُصبحُ قمراً
أملاً
للوطن المتدثر بالظلمة . .
والموتْ

*

لن يهدأ بال القتلة
وجهك باق
وشْمُك فوق الأرض
وفوق الشمس
وفوق الريحْ

وجهك حرٌ ممتدٌ

وفسيحْ

*

يا ألسنة الناس القتلة

جودي بالصلوات على الموتى منكم

ودعى قتلانا

يأكلهم طيرُ الوطن الجارح

ودعى دمنا المسفوح

على أروقة الكلمة

« يكتب مرثية الشعراء المقتولين »

دعيه

تشربُ منه الأرض العطشى

حتى تروى

هذا حزن الشمس

وحزن النيلِ

وحزن الأرض الصابرةِ

على بلواء الأيام العفنة . .

هذا حزن النخل النازف

حزن الريحِ

وحزن الإنسان الإنسان

*

لن يهدأ بال القتلة

وجهك باق في الليل

يضىء حقول الفلاحين

وشْمُك

فوق جدار الزمن الموبوء

يُدينْ

من قتلوا الشعراء

وابتاعوا الكلمةَ بالثمن البخْس

بورسعيد : السيد محمد الخميسي

قراءة فى قصيدة "زهور"

د. فدوى مالطى - دوجلاس

لابد من أن تكون التجربة النقدية لأى نص تعبر عن اعجاب الناقد بالنص ذاته · وأنا أعترف بأن ديوان أمل دنقل الأخير قدأعجبنى وأثرفى بشكل خاص وأتمنى أن تعتبر هذه الدراسة اسهاما ـ وان كان بسيطا ـ فى ذكرى الشاعر والصديق ، أمل دنقل ·

ان ديوان أمـل دنقـــل الأخير « أوراق الغرفة (٨) » يمثل بلا شـك مرحلة هامة فى حياته الشعرية ، فهو يحتوى على قصائد تعالج بأسلوب شعرى بارع معركته الشخصية ، وهى معركة المرض الذى أصابه فى السنوات الأخيرة · واحدى القصائد التى تلفت النظر فى هذا الديوان هى قصيدة « زهور » (ص ٢٥ ـ ٢٨) · يقول فيها :

« وسلال من الورد ،
ألمحها بين اغفاءة وافاقة
وعلى كل باقة
اسم حاملها فى بطاقة
تتحدث لى الزهرات الجميلة
أن أعينها اتسعت ـ دهشة ـ
لحظة القطف
لحظة القصف
لحظة اعدامها فى الخميلة !
تتحدث لى ··
أنها سقطت من على عرشها فى البساتين
ثم أفاقت على تعرضها فى زجاج الدكاكين ،
او بين أيدى المنادين ،
حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة ·
تتحدث لى ··
كيف جاءت الى
(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر)
كى تتمنى لى العمر !
وهى تجود بأنفاسها الآخرة !!
كل باقة ··
بين اغماءة وافاقة
تتنفس مثلى ـ بالكاد ـ ثانية · ثانية
وعلى صدرها حملت ـ راضية ··
اسم قاتلها فى بطاقة ! »

تبدو هذه القصيدة لأول وهلة بسيطة الشكل والمعانى · ولعل أول ظاهرة يصادفها الناقد فى قصيدة « زهور » هى بســاطة اللغة وضـــآلة الصفات · بمعنى أن الأسلوب يمثل فعلا أسلوبا غير معقد · وهذا بدوره يسمح للقصيدة بأن تعبر عن محتواها الدلالى بطريق مباشر ، بمعنى أن القارىء للقصيدة لأول مرة يشعر بأنه ازاء معنى صريح ومباشر ·

ومع ذلك فان هذه البساطة مضـــللة ، كما سنكتشف من خلال تحليلنا للقصيدة · ونقطة البدء بالنسبة لنا هى النظر الى تنظيم القصيدة ، ثم ننتقل بعد ذلك الى الوسائل الأدبية المستغلة فيها من حيث أن القصيدة تظهر كعمل أدبى كامل يدل على حالة عاطفية عميقة ·

ان القصيدة تنقسم الى ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول يشتمل على الأبيات الأربعة الأولى في القصيدة ، حيث تبدأ باشارة الى سلال من ورد يلمحهـا المتكلم وهو بين حالتى « اغفـاءة وافاقة » • وكل باقة عليها اسم حاملها •

أما الجزء الثاني في القصيدة فيتكون من حديث « الزهرات الجميلة » ، وينقسم هذا الحديث بدوره الى ثلاثة أجزاء ، اذ تبتدىء « الزهرات » بكلامها من قطفها واعدامها ثم تستأنف الكلام مفسرة •

« انها سقطت من على عرشها

حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة »

ويبين الجزء الثالث من حـديث الزهرات عن مجيئها ، لكى تتمنى العمـر « وهى تجـود بأنفاسها الآخرة » •

ويحتوى الجزء الثالث من القصـــيدة على خاتمتها (الأبيات الخمسة الأخيرة) • فنقرأ فى هذه الأبيات عن « كل باقة » وهى تتنفس مثلى » • وتنتهى القصيدة بأبيات عن الباقة وهى حاملة « اسم قاتلها فى بطاقة ! »

نحن اذن ازاء قصيدة ذات ثلاثة أجزاء : بداية، ووسط ، ونهاية • والجزء الوسيط ــ أى حديث الزهرات ــ به ، بدوره ، ثلاثة أجزاء • ومن ثم نستطيع أن نرى القصيدة على الشكل التالى :

١ ــ المقدمة

٢ ــ حديث الزهرات :

(أ) القطف

(ب) السقوط والافاقة ومن ثم البيع

(ج) تمنياتها للعمر وهى تموت

٣ ــ الخاتمة

يمثل كل جزء من القصـــيدة جزءا متميزا • بمعنى أنه يمكننا أن نفحص كل جزء بمفرده ، ومن ثم نتساءل عن ترابط الأجزاء ، بحيث تظهر القصيدة كاملة •

نرى فى المقدمة المتكلم الذى يتحدث عن لمحة الورد وهو بين اغفاءة وافاقة ، والباقة تحمل اسم « حاملها » • فنحن فى هذه المقدمة ازاء ما نستطيع أن نعتبره وضعا طبيعيا وعاديا ، أى وجود الباقة التى قدمت مع اســم الحامل • وبالطبع يراها المتكلم •

نلاحظ فى المقدمة ــ فضلا عن ذلك ــ صوت الـ « أنا » الشعرى ، اذ نقرأ « ألمحها » •

أما الجـزء الثـانى ، أى حـديث الزهرات ، فنصادف فيه تغيرا ، هو أن المتكلم فى المقدمة يصبح هو المستمع فى هذا الجزء • ونقرأ حديث الزهرات ينى تخـاطبه • ويقـع هو تحت تأثير الفعل • وهذا الحديث بدوره يظهر حالة الزهور التى تعترف بها أمام المتكلم الأصلى •

ونرجع فى الجزء الثالث ، أى الخاتمة ، الى المتكلم الذى يتحدث عن نفسه وعن الزهرات • ففى هذا الجزء تكتشف صدى للمقدمة • لكن هذا الصدى يغير الوضع الذى شاهدناه فى الجزء الأول من القصيدة • اذ نقرأ أن الباقة تحمل الآن « اسم قاتلها » بدلا من « اسم حاملها » •

نحن اذن أمام تطور فى القصيدة ما بين بدايتها ونهايتها • وهذا التطور ــ فضـــلا عن ذلك ــ واضح ، اذا نظرنا بشكل خاص الى حالة الباقة • يقول آخـر بيت فى المقـــدمة : ان على كل باقة « اسم حاملهـا فى بطاقة » بينما آخر بيت فى القصيدة يقول : « اسم قاتلها فى بطاقة » • ان هاتين العبارتين لهما نفس التركيب النحوى ــ كما هو واضح • وعما ــ بالاضـافة الى ذلك ــ يتكونان من نفس الكلمات ولم يتغير فيهما سوى كلمة واحدة فقط • ومن ثم فان هاتين العبارتين تمثلان نوعا من الاطار الذى يحتوى القصـــيدة بأكملها تقريبا • الا أننا نصادف تغييرا أساسيا بين العبارتين • فكلمة « حاملها » فى بيت المقدمة قد أصبحت كلمة « قاتلها » فى بيت الخاتمة • وتمتلك هاتان الكلمتان مفتاح القصيدة ، اذ تدلان على التطور فيها • لكن كيف حققت القصيدة هذا التطور ، وما هى الوســـائل الادبية واللغوية المستخدمة فيها . والتى تساعد على تحقيق هذا التطور ؟

أهم الوسائل الأدبية في هذه القصيدة تتألف من تجسيم الزهرات ، أو نسبة الصفات البشرية لها ، بحيث تبدو وكأنها كائن حي ٠ وتتضح هذه الظاهرة بصورة جلية في الجزء الثاني من القصيدة ٠ فيعلن أول بيت في هذا الجزء عن كلام الزهرات من خلال العبارة : « **تتحدث لي** » ٠ بمعنى أن الزهرات قد اقتبست صفات بشرية، وهي القدرة على التحدث ٠ وهذا البيت يفتح الطريق للقصيدة بالتالي لأن تعطى الزهرات صفات بشرية أخرى ، فنقرأ ــ على سبيل المثال ـ في الجزء الأول من هذا الحديث عن « **أعينها** » التي « **اتسعت** » ٠ وفي الجزء الثاني : « **أنها سقطت ٠٠٠ ثم أفاقت** » ٠ أما في الجزء الثالث من حديثها ، فهي تتحدث للمستمع وتفسر «**كيف جاءت ٠٠ كي تتمنى** » له العمر « **وهي تجود بأنفاسها الآخرة** » ٠

لكن ، لعل أهم مثال بالنسبة لهذا التجسيم هو خاتمة القصيدة حيث يقول لنا المتكلم : ان الباقة « تتنفس » وهي حاملة « **على صدرها** » « **اسم قاتلها** » ٠ أي أنها لا تتحدث فحسب ، بل أصبحت ضحية بالمعنى الانساني ٠

ومن الجدير بالذكر أن ظاهرة التجسيم تزداد خلال القصيدة من بدايتها الى الخاتمة نفسها ، بمعنى أننا لا نجد أثرا لهذا التجسيم الا ابتداء من الجزء الأول في حديث الزهرات ٠ أي أن بداية القصيدة ــ كما قلنا سابقا ــ هي بالفعل طبيعية وعادية ، اذ تلعب الزهرات دورها المتوقع ، كباقة في الغرفة ٠ بينما تبدأ في تقمص صفات التجسيم في أول جزء من الحديث عندما نقرأ أنها « تتحدث » ٠ ولكن بالرغم من ذلك فهي تحافظ على صفاتها « الزهورية » اذا جاز لنا أن نستخدم مثل هذا التعبير ــ عندما تتحدث عن « **القطف** » و « **القصف** » و « **الخميلة** » ٠ وفي الجزء الثاني من حديثها تزداد صفات التجسيم حين نقرأ أنها « **سقطت ٠٠ وأفاقت** » ، مع أنها لا تزال تمتلك صفات زهورية ، كعرضها في « **زجاج الدكاكين ، أو بين أيدي المنادين** » ، على سبيل المثال ٠ لكننا عندما نصل الى الجزء الثالث من هذا الحديث الثلاثي نلاحظ أن صفات الزهرات الانسانية قد غلبت على صفاتها الزهورية ٠ فالصفة الوحيدة الزهورية في هذا الجزء تتألف من كلمة « الخضر » المستخدمة لتصف « **أعناقها** » ــ التي تمثل ــ بالطبع ــ صفة بشرية ومن الجدير بالذكر أن الجملة التي تتضمن هذه الكلمة موجودة بين قوسين ، كأنها تشير فقط الى شيء اضافي وغير أساسي في الحديث ٠

لا غرابة اذن في أن ظاهرة التجسيم هذه تتصاعد حتى تبلغ ذروتها النهائية في الخاتمة ٠ ففي هذه الخاتمة تفقد الزهرات كل صفاتها الزهورية وتصبح بشرية تماما ٠

وبناء على تحليلنا لهذه القصيدة نستطيع أن نلاحظ أن هذا النوع من التجسيم ليس مقتصرا في ديوان « **أوراق الغرفة (٨)** » على هذه القصيدة فقط ، بل ان الشاعر يستخدمه ، على سبيل المثال ، في قصيدة « السرير » (ص ٣١ ــ ٣٧) وفي هذه القصيدة نقرأ حوارا بين المتكلم وبين السرير ، أي أن السرير يصبح له صوت ، ويتحدث أيضا ٠ ورغم هذا التشابه الا أن الدور الذي يلعبه التجسيم في قصيدة « **زهور** » يختلف عن استخدامه في « **السرير** » ٠

ففي قصيدة « **زهور** » نجد أن التجسيم هو فعلا الوسيلة التي تعطى الفرصة للمتكلم بأن يصبح كالزهرات وبالعكس ٠ بمعنى أننا ازاء نوع من الانصهار أو الاندماج بين الزهرات والمتكلم ٠ وهذا الاندماج واضح في جملة «**تتنفس مثلي** » في خاتمة القصيدة ٠

وقبل أن نتعمق في مفهوم هذا الانصهار أو الاندماج باسهاب ، نرجو أن يسمح لنا القارىء بأن نضيف ملاحظة على هامش التحليل ٠ وهي ملاحظة تتعلق ــ مرة ثانية ــ بقصيدة « السرير » ذلك أن أي قارىء لديوان أمل دنقل الأخير في امكانه أن يدرك أن هذه القصيدة تشير أيضا الى نوع من الاندماج عندما يقول المتكلم :

« **صرت أنا والسرير** » ٠

جسدا واحدا ٠٠ في انتظار المصير ! » (ص ٣٤) ٠

لكن طريقة الاندماج بين المتكلم والسرير الذي « ظنني ـ مثله ـ فاقد الروح» (ص ٣٤) تختلف عن الطريقة التي تؤدي الى الاندماج في قصيدة « **زهور** » • فالاندماج في « **السرير** » يظهر مبكر في القصيدة ويقود الى انفصال في نهاية القصيدة بين السرير والمتكلم • فالحوار الذي يجري بين السرير والمتكلم يدل على أن السرير يحرر نفسه عن الجسد الموجود فوقه :

« فالأسرة لا تستريح الى جسد دون آخر
الأسرة دائمة
والذين ينامون سرعان ما ينزلون » (ص ٣٧)•

وتوجد بالطبع اختلافات أساسية أخرى مابين القصيدتين وطريقة تناولهما لهذه الظاهرة • لكن بما أن تحليلنا يهتم بقصيدة « زهور » فسوف تنحصر ملاحظاتنا بها •

وكما قلنا آنفا ، فاننا ازاء اندماج أو انصهار بين الزهرات والمتكلم ، وقد حققته القصيدة بواسطة تجسيم الزهرات الذي تصاعد تدريجيا حتى وصل الى ذروته في الخاتمة ، حيث فقدت الزهرات صفاتها «الزهورية» بأكملها ، واكتسبت بدلا منها صفات بشرية • هذا الاندماج اذن يربط الزهرات بالمتكلم • فبينما نجد أن التجسيم يمثل ظاهرة تقود الى الاندماج نجد في القصيدة تطورا متوازيا خلاليا بالنسبة الى الزهرات والمتكلم •

وينضمن هذا التطور استخدام مجموعة من الثنائيات الرائعة تنطبق على كل من المتكلم والزهور •ففي البيت الثاني منالقصيدة نصادف الثنائية التالية :

اغفاءة / افاقة •

وهي ـ بالطبع ـ نشير الى حالة المتكلم • بينما في الخاتمة يكرر نفس المفهوم لثنائية أخرى •

اغماءة/افاقة •

وهي تشير الى حالة الباقة •

وهذه الظاهرة نعكس الاندماج نفسه ، اذ نجد أن الخاتمة تلعب دورا يعكس بداية القصيدة .

خصوصا فيما يتعلق بالتوازي الذي تكلمنا عنه• لكن ، وحتى قبل الخاتمة نفسها ، تستخدم القصيدة ثنائية ، أو بالأحرى تركيبا ثنائيا ، يشير بطريق غير مباشر الى هذه الظاهرة • اذ نقرأ عن الزهرات أنها « سقطت » ثم «أفاقت» ، فهاتان الكلمتان تستغلان نفس التركيب خصوصا الـ «افاقة» مع كلمة «أفاقت» •

ولدينا ثنائية أخرى في حديث الزهرات لاتظهر مباشرة بل علينا أن نستخرجها من الحديث نفسه • وهذه الثنائية موجودة في الجزء الثالث من الحديث • فنقرأ عندئذ عن الزهرات التي « **تتمنى العمر** » **وهي « تجود بأنفاسها الآخرة »**• وتتألف هذه الثنائية من موت الزهرات من ناحية ومن تمنياتها للعمر ، من ناحية ثانية • واذا أردنا أن نعبر عن هذا التركيب بمفهوم مجرد أدركنا أن الجزء الأول منه يتكون من فكرة «الموت» بينما الثاني من فكرة «الحياة» ومن ثم تظهر الثنائية بشكل أوضح : الموت /الحياة • وبالطبع تحمل هذه الثنائية ما يمكن اعتباره سخرية مرة اذ تجيء تمنيات الحياة من خلال الموت •

وطبيعة هذه الثنائيات بأكملها مثيرة جدا • اذ أنها تشير الى حالة من البينية بالنسبة الى كل من الزهرات والمتكلم • وتعبر البينية بالطبع عن وجود حالتين في الأمثلة الثلاثة التالية : « **اغفاءة وافاقة** و « **اغماءة وافاقة** » و « **تمنيات العمر مع الانفاس الآخرة** » • ومن ثم فان هاتين الحالتين تدلان على تقارب أو مقربة بينهما • ونستطيع أن نرى هذا التقارب كنوع مما يمكن تسميته مفهوم « **اللحظية** » •

ولكن هذه « **اللحظية** » لا تنحصر في هذه الثنائيات وحسب • فاذا نظرنا الى اختيار العبارات نفسها في النص لاحظنا أن هذا المفهوم موجود حتى على المستوى اللفظي • كما أنه ينطبق أيضا عن كل من المتكلم والزهرات • وبالفعل يساعد على الاندماج نفسه الذي تكلمنا عنه آنفا •

ففي البيت الثاني من القصيدة يتكلم المتحدث قائلا : «**ألمحها**» · واستخدام هذا الفعل يدل على رؤية مؤقتة (أو لحظية) ، بدلا من استخدام ، مثلا ، فعل آخر ك « **أراها** » · بمعنى أننا ازاء هذه اللحظية بالنسبة الى المتكلم · وعندما تتحدث الزهرات تقرأ عن « لحظة القطف » و « لحظة اعدامها » · بمعنى أننا هنا ازاء هذا المفهوم نفسه ، وان كان يشير الى الزهرات · أما في الجزء الثالث من القصيدة ، أى خاتمتها ، فنقرأ عن التنفس « **ثانية ·· ثانية** » ·

لكن في هذا المثال الأخير يدل استخدام هاتين الكلمتين على كل من المتكلم والزهرات ، حين يقول البيت : « **تتنفس مثلى** » · ومغزى هذا بالطبع هو الاندماج أو الانصهار على مستوى الكلمات نفسها · كما أن حالة الانصهار هذه تعكس الاندماج الذى شاهدناه سابقا على مستوى تطور القصيدة نفسها · وبالاضافة الى ذلك فهذا الاندماج ، من خلال مفهوم اللحظية ، يتصاعد أيضا في القصيدة ، لكى يشتمل تعبيره على كل من المتكلم والزهرات ·

نتيجة للتحليل الذى قمنا به حتى الآن نستطيع أن نقول ان القصيدة تتطور بكاملها من بدايتها الى نهايتها · ويؤدى هذا التطور الى حدوث انصهار أو اندماج ما بين الزهرات والمتكلم · وكما لاحظنا فقد حققت القصيدة هذا التطور من خلال ظاهرة التجسيم التى تصاعدت في القصيدة حتى أصبحت الزهرات بشرية تماما في آخر القصيدة· هذا من ناحية · ومن ناحية أخرى فقد فحصنا أيضا الثنائيات ومفهوم اللحظية · وقد ساعد هذان العنصران كذلك على الاندماج ، وعلى تطور القصيدة ، من حيث تصاعدهما في القصيدة من بدايتها الى نهايتها ·

لكن نتساءل هنا : ما هو معنى هذا التطور في القصيدة ؟ وبشكل خاص : ما هو مغزى الانصهار الذى تم من خلال ظاهرة التجسيم ومفهوم اللحظية ؟ نستطيع أن نلاحظ أولا أن المتكلم في هذه القصيدة على الزهور ، ولكن ليس على الزهور بشكل عام بل الزهرات في الباقة ، أو ، بعبارة أخرى ، الزهرات التى تم قطفها · وهذا الاختيار يعتبر ـ بالطبع ـ ذا دلالة في القصيدة، اذ أن الزهور المقطوعة لا تعيش الا لمدة قصيرة . وفضلا عن هذا · فان ذلك يمثل طبيعتها في حد ذاتها · ومع ذلك فان القصيدة تؤكد على هذه الظاهرة : فان التحويل من خلال « **حاملها** » الى « **قاتلها** » يجعل عملية اهداء الزهور المقطوعة عملية تؤكد على طبيعتها السريعة الزوال ، ويضاف الى ذلك أن الزهور المقطوعة هى فعلا تقطف وهى في ربيع عمرها · من هذه الملاحظات ، يمكن اعتبار أن هناك صورة ما في القصيدة تعبر عن مفهوم الزمنية ·.

لكن القصيدة بكاملها تقود الى أكثر من هذا · لأنه من خلال اندماج أو انصهار المتكلم مع الزهرات نجد أنفسنا ازاء انعكاس لكل هذه العناصر عن المتكلم نفسه · فهو بالفعل أيضا قد انحصر في لحظة مؤقتة أو قصيرة · ويعلق على زمنيته هو عند لحظة الانصهار مع الزهور · فقد تم قطفه هو أيضا في ربيع عمره · ومن ثم نستطيع أيضا أن نقول انه يقوم بتعليق على قتله هو وبناء على ذلك ، على **وفاته** ·

هذه القصيدة اذن تعتبر عملا فنيا رائعا ، ذا موقف ميتافيزيقى · فقد بدأ الشاعر فيها بوضع طبيعى وعادى ، وقلبه بطريقة مدهشة ، الى رؤية متعمقة في الحياة والموت ، مستخدما وسائل معنوية ولغوية ، لكى يؤدى وظيفته الكاملة ·

القاهرة : د· فدوى مالطى ـ دوجلاس

حداد

□ محمد آدم □

كان يعرفُ هذى المدينة
شكل الحوانيت ،
لون المقاهى ،
تُرابَ الشوارع ،
يضحك ،
مثل العصافير ، فِى الليل ،
ثم يفرُّ إلى بيته فى الهزيع الأخيرِ ،
ويذكرُ
هذا الطريقِ الطويل إلى بيته القروى ،
امتداد الشوارعِ ،
بُعْد السماوات ،
بعض الرفاقِ الصغار ،
انحناءة غصنين فوق التراب ،
القطار الأَخير ،
ضجيج المحطات ،
صوت الطواحينِ ،
رسم التوابيت ،
وجه أبيه الذى يتشربُ . . .
وهج الظهيرة ، ثمّ يموتُ
بكاء الطفولة ، ، ضحك البنات
المعزين حين يغيبون تحت المشاعل . . .
- فى الفجر -
هذا الندى القزحىّ ،
السواقِ التى تتفجرُ فوق المياه الخبيئة
ثم تميلُ على الأَرض ،
كى تتشعب فوق الشقوقِ الصغيرة ،
- مثل الينابيع فى الرمل -
ثم يحوّمُ ،
قرب الفراشات حين تطيرُ على النهرِ ،
أو . . . تتخطّر

بين الوريقات والشجر المتشابك ،
والنخل
هذا النهارُ ثقيلٌ ! !
وهذى الشموسُ رماديةُ اللون ،
هل تهدأُ الآن يا أيها المترجّلُ
بين العصافير والعشب ؟
أم تتوكّأُ فوق الجروح ،
وتنزفُ من غير أن تتوجع ،
للنهر أن يستطيل إليك ،
وللعشب أن يُفْرغ الآن أحزانهُ ،
ثم يبحثُ عن مقلتيك ،
لماذا تحطان فوق الشوارع ،
تَنْسَرِبَانِ ،
كخيطين من مطر وكواكب ؟
تنزلقان
تجاه الحدائق ،
ثم تفرّان نحو الصّحارى ،
تفتش فى الرمل ،
والورق المتساقط ،
عن زهرتين ، اثنتين
تَمُدّانِ للنّهْرِ لون الحرائق ،
هل تتراجعُ أَوْ تتقدمُ
يا أيها المتألمُ
أم أنك الان تسهرُ قرب التوابيت ،
فى غرفات المدافن ،
أم تتحدثُ للنهر هذا الحديث الخفىَّ
وترحلُ بين المصحات والقاطرات ،
تسافرُ بين البلاد وبين الطيور ،
تحدّث فى الليل عصفورتين ، ، نحطان

فوق النخيل ، وفوق البيوت
تطيران نحو السماء الغريبة
ثم تناماں جنب الحشائش ،
ترتخيان اليك ،
وتنحنيان عليك ،
وأنت تحدق فى الأفق هذا الأصيل الأخير
وتأخذُ للنيل مرفأهُ . . .
قرب هذى النوارس ،
هذا النهارُ ثقيلٌ !
وأنت تقهقهُ . . .
من زهرنا الحجرىّ ،
ومن عشبنا الحجرىّ ،
ومن صوتنا الحجرىّ ،
ومن لوننا الحجرى ،
وتحلمُ بالسروِ والنخل ،
يقتربان ،
ويمتزجان ،
ويتّحدان ،
لماذا الهواءُ الخريفىُّ أصفر ،
يا أيها المترجلُ ،
بين العصافيرِ ، والعشبِ ؟
هل كنت تحلمُ بالعدل والحبِ ؟
أو . . أنهُ مثلُ كُل الزهورِ الغريبة
لا يأخذُ الآن مجلسهُ فى الحقول ،
تساءلتُ
كان الجنوبى ينسل مثل الفوارس فى البحر ،
– والبحرُ لا يتوقفُ قرب الشواطئ ، –
للعابرين ،
وللسائرين ،
للراحلين ،
ويخرجُ في الليل مثل القطاة الوحيدة ،
تقطعُ أرض البرارى ، غناءً ، وحيداً
غناءً ،
وحيداً ،
رتيباً ، حزينا
وترتدُّ فى الفجر ، للفجر ،
ترقب كيف تهبّ الرياحُ العنيدةُ
فوق التويجات ،
والنحلُ يهربُ من عشّه المطرىّ ،
يطاردُ ضوء الشموس ، وزهر السواحل

ينحلُّ فى الوحْل طيراً ، غريباً ، أليفا
لماذا تحدقُ فى الليل ،
يا أيها الوترُ القُزحىُ الطريدُ ؟ !
وتأخذُ فى العزف ،حين تموتُ
الفراشات فى الرمل ، متعبه ؟

. . . .

أَلأنّك تعرفُ لون السماوات ، والأَرض
لون الحداد ، ولون السّواد ،
ولون البلاد ، التى تستطيل إليك
وتمنحُ وجهك هذا الأَليف الغريب ،
تفاصيل من يسقطون ،
ومن يقتلون الزهور الصغيره
فى الصبح
آه
الجنوبىُ لا يشربُ الآن قهوتهُ
فى المساء الأَخير ،
ولا يرقبُ النيل من شرفات الفنادق ،
عند المداخل ،
لا يستديرُ تجاه المقاهى ،
ولا يتوجّعَ فوق الأَسّرة ،
أو يتناولُ قنينة الخمر ،
– مصل الأَطباء ،
أَنبوبة الغاز ،
أَربطة الشاش ،
تاج الحكيمات
لون الملاءات –
حقن العروق
ونزح الدُماء إلى جوفه المتهدِّم .
هذا الجنوبىُ كان الميادين ،
والنّخْل ، والنهر ، والناس
حين يخبّىء فى مقلتيه الأَغانى
ويقطف بعض النّجيمات
للبائعين ، وللجائعين ،
ومن يزرعون الحقول كروماً ، وتمرا
وفى الليل يتخذون الحدود مواقع ،
حتى يصونوا ترابَ الوطن !
كل هذا الحِداد بلون ترابِ الوطن !
كل هذا الحِداد بلون ترابِ الوطن !
تراب الوطن ،

القاهرة : محمد آدم

أقانيم الشعر عند أمل دنقل

مدحت الجيار

أمل دنقل (١٩٤٠ ــ ١٩٨٣) أحد شعراء السبعينات الذين حاولوا تجديد الواقع الشعرى ، فى ظروف تغير ضخمة عاشتها مصر ابان هذا العقد ، واتجهت هذه المحاولة الى تقنيات جمالية جديدة ، تساعد على التوازن الجمالى بين الحاضر المهزوم من ناحية ، وبين الماضى التليد والمستقبل الجنين من الناحية الثانية .

١ ــ التجربه :

عاش أمل الشاعر خلال أكثر من عقدين . متمسكا بالرؤية المغامرة الملتزمة فى آن . حيث وظف شعره لخدمة قضايا شعبه وأزماته ، فى الوقت الذى يغامر فيه شعريا بتجريب أشكال مختلفة من التقنيات الجمالية حتى اكتملت فى ديوانه الرابع « العهد الآتى » وان اتخذت بعد ذلك شكل القصيدة الطويلة جدا « لا تصالح » أو القصيرة فى آخر دواوينه « أوراق الغرفة «٨»»

ترك أمل دنقل رؤيته تلك فى ستة دواوين شعرية هى :

★ البكاء بين يدى زرقاء اليمامة	١٩٦٩
★ تعليق على ما حدث	١٩٧١
★ مقتل القمر	١٩٧٤
★ العهد الآتى	١٩٧٥
★ لا تصالح	١٩٨١
★ أوراق الغرفة «٨»	١٩٨٣

ومن بعض التواريخ التى حرص أمل ـ على غير عادته ـ أن يثبتها ، نجد البداية التى ارتضاها لبدايته الشعرية ١٩٦٢ وعلى لسان سبارتاكوس فى قصيدة « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » ، ونجد أمل الشاعر يحاول أن يلمح قانون الأشياء . يريد أن يكشف نظام الكون ، حركة الانسان ، حركة الذات ... الخ . ووضع يده من هذه البداية حتى آخر قصائده على مبدأ التناقض الذى لاحظه أمل دنقل فى نظام الكون والانسان ، والتاريخ والذات . ومبدأ التناقض هذا سيفسر لنا «أقانيم» شعره فيما بعد » .

فمن «كلمات سبارتاكوس » ينبثق التناقض بين الشيء وضده ، فى وعى حاد بطبيعة العلاقة بين المتضادين ، والخلل الذى يصيب الكون والانسان من جرائه . وهذا الوعى يفسر السخرية التى يلهج بها أمل ، والمرارة التى نحسها فى رصده لجزئيات واقعه النفسى والاجتماعى ، ونستشرف « الامل » الذى ينبع داخله أحيانا ، عندما تلتقى الأطراف المتضادة لتنجب الحياة من جديد . لذلك نجده فى « تعليق على ما حدث» يضع المتناقضين فى لحظة اختيار ويبدو ذلك واضحا فى حوار الشاعر مع طرف آخر دائما ، مهما كان الموضوع المعالج جماليا .

لذلك اتسمت بنية كثير من قصائد دواوينه الثلاثة الأولى باستخدام الحوار ، والحكاية ، ورصد جزئيات مباشرة من الواقع الاجتماعى خاصة . كما فى قصائد « الحداد يليق بقطر الندى » و « بطاقة كانت هنا » و « رباب » ، و « الهجرة الى الداخل » .. على سبيل المثال .

أما فى ديوانه الرابع ، وديوانه الخامس ، فقد دفعه وعيه الحاد بالتناقض الى التراث كقناع أساسى يطوعه لمتطلبات الشاعر ؛ ولكيفية رؤيته ، فى الكون والانسان ؛ ممسكا بطرف خيط يربط بين الأصالة التاريخية والشعرية ، وبين المعاصرة الاجتماعية والفكرية والجمالية «وتلك ناحية برع فيها أمل دنقل براعة كبيرة فى كل توظيفاته التراثية بحيث يقيم تكافؤا بارعا بين الدلالة التراثية والدلالة المعاصرة للمعطيات التراثية التى يوظفها .. » (١) .

أما ديوانه السادس أوراق الغرفة «٨» فينتمى الى المرحلة الأولى من شعر أمل أو ينتمى جزء كبير منه الى قصائده البسيطة الأولى فيما عدا القصائد الطويلة خاصة الخيول ، الطيور ، نجد فيها نقلة تشكيلية تقوم بنفس الوظيفة : تصوير التناقض لكن هذه المرة تقوم البنية النصية كلها بالتصوير الشعرى للتناقض . وبهذا نلاحظ ـ كما لاحظ صلاح فضل ـ لا أن النموذج الغالب على شعره ، سواء على مستوى كل ديوان على حده ، او على مستوى القصيدة ذاتها ، هو اقامة جديلة مضفورة بانتظام تستثمر ما فى المحورين الاستبدالى والسياقى من عناصر متكافئة ، وتوظفهما فى خلق صراع حى بين البنية الدرامية والبنية الغنائية ، وهو الذى يحكم عملية انتاج الدلالة فى شعره» (٢) ولا شك فى أن تركيز أمل دنقل بحدة على خلق الصراع بين التناقضات لكشفه وزيادة الوعى به قد أصاب الشاعر بالمأساوية فى الرؤية الجمالية للذات والمجتمع ، نتج عنها السخرية المرة عند الرصد أو التعليق : فعندما يخاطب أصدقاءه الذين يعبرون فى نهاية الطريق يأمرهم أن يغلموا طفله الانحناء ليبقى حيا وينجو من القتل . ويقر فى موضع آخر بأن من طأطأوا حين أز الرصاص هم الذين يرفعون رؤوسهم بعد الحرب وبأن الجبناء سوف يضاجعون أرامل الشهداء . وفى هذا السياق ، ماذا ، وكيف يكون الخلاص :

« والكلمات أقداح مكسرة الحواف
اذا لثمناها تجرحت الرؤى
والصمت قضبان محماة على وهج البكاء »
(ص ٩١)

الخلاص عنده ، بطرد الخوف ، وبالحرف السيف الذى يخط كلمتين اثنتين : الحب ـ والحرية :

« وتضاءلت كحرف مات بأرض الخوف
(حاء ... باء)
(حاء ... راء . . ياء ... هاء)
الحرف السيف » (العهد ص ٣٩)

لأنه :

« ان تكن كلمات الحسين
وسيوف الحسين
وجلال الحسين
سقطت دون أن تنقذ الحق من ذهب الأمراء
أفتقدر أن تنقذ الحق ثرثرة الشعراء ؟!
(العهد ص ٨٨)

كما أن فيروز لم تستطع فى اغنياتها الجميلة الا استعادة المراثى القديمة ، لا .. الجنوب :

« وفيروز فى اغنيات الرعاة البسيطة
تستعيد المراثى لمن سقطوا فى الحروب
تستعيد الجنوب » (العهد ص ٣٨) .

(٢) بنية الفكر

ينطلق امل دنقل ـ على المستوى النظرى ـ من الأقانيم الثلاثة التى انطلق منها ـ سالفا ـ الفلسفة والفكر والأخلاق فى اليونان القديمة وهى أقانيم : « الحق ، الخير ، والجمال » (٣) . بعبارة أخرى ينطلق أمل من وظيفة الشعر الأخلاقية لأنها فى نظره جوهر الخلود . ولأن أمل يسعى الى هذا الخلود ، فهو يحاول أن يرتبط بالجوانب الايجابية فى العالم الفكرى ، عكس ما يفعل فى شعره ، أى أنه يركز على سلبيات العالم والانسان فى الشعر . وعلى المستوى النظرى يسعى الى أن يكون محققا الايجابية التى تعنى ـ فى هذه اللحظة ـ هدف شعره ووظيفته .

ويدرك أمل من اللحظة الأولى أن « مفهوم الشعر نفسه متغير ، وليس ثابتا ، لأن الأقانيم الثلاثة أو عناصر الخلود التى يقوم عليها الشعر متغيرة من عصر الى عصر .. » وجوهر التغير عنده هو حركة المجتمع الدائمة التغير ، وهو مدى ما وصل اليه من أدوات وتقنيات حضارية تساعد فى فهم الحقيقة ، والوصول الى فهم الواقع . معنى ذلك أن « المعاصرة » غير منفصلة فى فهم أمل عن « الأصالة » لأن غرضهما عنده الوصول الى الحقيقة ولأن « الشاعر كلما اقترب من العلاقات والنسب الحقيقية . ومن النسب الجديدة التى نشأت فى عصره نتيجة للاكتشافات العلمية . ونتيجة للتجربة الشعورية ، ونتيجة للرؤية الفلسفية الجديدة للكون ، استطعنا أن نصف الشاعر بأنه معاصر . » وهنا نلاحظ أن الأصالة والمعاصرة وجهان لعملة واحدة هى ادراك الشاعر للكون والانسان على المستوى الفكرى والجمالى أيضا .

يبدو الماضى خلفية للحاضر ويصبح التاريخ والتراث جوهرين للمعاصرة لان الانسان ، والشاعر من جهة أولى « لكى يدرك أن هذه النسب الجديدة جديدة فعلا ، فلابد أن يدرك أيضا النسب القديمة ... عليه أن يحيط برؤية الانسان القديم للكون » ومن ثم يكون قادرا على معرفة التطور الحادث فى الواقع ، ويلمح التغيير ، أو يعمل على تحقيقه .

وصدور « أمل عن » هذه الأقانيم وراء اختياره الواعى للموضوعات المعالجة فى شعره كما أنها فرضت عليه رؤية خاصة بالحق ، والخير ، والجمال : وكل أقنوم مرتبط بالآخر ، فأقنوم «الحق» دفعه الى معالجة الحقيقة للبحث عن العدل ، من معه ؟ ما معوقاته ؟ : يقول :

لما قلت : فليكن العدل فى الأرض ، لكنه لم يكن

أصبح العـدل ملكا لمن جلســوا فوق عرش الجماجم

بالطيلسان - الكفن

ورأى الرب ذلك غير حسن » (العهد ص ١٤)

والخير هو هدف الحق ، ويحدث بانتفاء الشر والظلم ، أى كما قلنا بنفى سلبيات التناقض ، واحـلال ايجابيات التنـاقض مكانها لتبدأ دورة الحياة من جديد ، ويتحقق الخير باتزان الأرض وهو الحق فى الوقت نفسه :

« قلت : العقل فى الأرض تصـــغى الى صوته المتزن

قلت : فليكن العقل فى الارض ، لكنه لم يكن

.. .. ..

ورأى الرب ذلك غير حسن (العهد ص ١٧)

ويبدو الأقنوم الاخير ، الجمال ، مرتبطا بمـا يحققه العدل (الحق) والخير (العقل) فى الأرض اذ تبدو الأرض حسناء بفعلهما : يقول :

« هذه الأرض حســناء زينتها الفقراء لهـم تتطيب

يعطونهـا الحـب تعطيهم النسـل والكبرياء »
(العهد صـ ١٨)

واذا كانت الأمثلة الثلاثة السابقة ترصـــد الأقانيم فى تعادلاتهـا الشعرية : (الحـق - العدل) (الخير - العقل) (الجمـال - الحب والكبرياء) فانها تقى لضدها (الظـلم ، الشر ، القبح) لأن الرب وجدها غير حسنة

ويجب أن نشير هنا الى أن الشاعر يعى هدفه الأخلاقى والمعرفى ، حتى يستأصل « الشر » ، بعيدا عن المعالجة الميتافيزيقية المجردة ، لأنهـا معالجات اجتماعية أساسا ، والشاعر « يقرن بين سعى الأديب وراء مثل رفيعة بعيدة المنال ،وسعى الأديب الى أن يصل بالقارىء الى حال من السمو بالنفس ، وبقدر ما يرتبط الجمـال بالحق أو الحقيقة يصبح البعد الأخلاقى للجمال وجها آخـر لبعده المعرفى . ولا ينفصل الحق بدوره عن الخير انهما وجها عملة واحدة هى الصدق . » (٤) .

ان أمل دنقل منحاز وملتزم بجوهر هـذا كله الصدق المرتبط بضميره ، وضميره هنا «النيل» السائل فى يمين المحبوبة الوطن :

« النيل ضميرى

وفى عينيك انسياب النهر » (العهد طال)

ويأخذ « الصدق » أحيانا اتجاها مباشرا ، يتجه فيه الى الصدق الحرفى ، خاصة اذا عالج قضايا من شأنها استخدام « العقل » للاقناع . والصدق الحرفى عند هذا الحد يتوازى مع اقنوم الحق (الحقيقه) السابق ، ففى قصيدته الديوان « لا تصالح »يصلح البدء برهانا على هذه الفرضية النقدية ، يقول امل :

« لا تصالح

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك :

ثم اثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى ؟ !

هى أشياء لا تشترى »

لكن، مع ملاحظة ،قدرة أمل على تحويل عباراته الى « حكم » يفلسف بها رؤيته ، راغبا فى تحويلها الى عنصر منعناصر التفكير لدى المتلقى ، الذى هو هدف شعر أمل فى المقام الأول .

(٣) الرمز

تتمحور التجربة مع بنية الفكر ، فى صناعه محتوى الرمز الشعرى داخل شعر أمل كله . وتصبح الرموز الشعرية اختزالا وتكثيفا لهما معا.

وتتحرك رموز أمل الشعرية فى تقابلات تبدأ بتضاد جوهرى بين ما كان وبين ما سيكـون . يقول أمل :

« **القطارات ترحل فوق قضيبين : ما كان -**
ما سيكون والسماء رماد به صنع الموت قهوته،
ثم ذراه كي تتنشقه الكائنات
فينسل بين الشرايين والأفئدة »(العهد ص ٥٥)

وما كان « وما هو كائن » • بالطبع ، يمثلان « الجدار » الذى يمنع الوصول الى « ما سيكون »، واذا تتبعنا الجدار شعريا وجدنا حقلــه الدلالى يتوازى مع كل المعوقات التى تمنع المستقبل الحر من المجىء سريعا • وأول هذه المعوقات بالطبـــع الظلام الذى يسببه : يقول فى « حكاية المدينــة الفضية » :

« **آه ما أقسى الجدار**
عندما ينهض في وجه الشروق
ربما ننفق كل العمر كي ننقب ثغره
ليمر النور للأجيال مرة
ربما لو لم يكن هذا الجدار
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق» (تعليق ص٧٦)

والجدار لذلك هو « المخبأ » ، و « السجن » وهو الكاتم للأسرار :

« **هل كانت يدي في يدك اليسرى**
وفى الثانية اصطكت يدى فى كلمة «السجن»
على وجه الجدار »
يا أيها الجدار لا تبح بما ترى
ولا تقل عن الذين يولدون » (العهد ص ٧٥)

وحينما هجم الحرس للقبض على الأب الخارجى المارق كان الجدار ملاذ الأسرة كلها :

« **واختبأنا وراء الجدار (العهد ص ٨٣)**

واذا كان الجدار يقف فى وجه الشروق و « الغد» فانه لا ييأس بل ينتظر :

« **ــ ما أقسى انتظارى •••**

« **ــ ربما للرمل طعم الملح أحيانا وطعم الانتظار !! » (العهد ٧١)**

و

« **ــ ونحن ها هنا نعض فى لجام الانتظار »**
(البكاء ٣٩) ،

« **ــ لكنا من كل ضريح**
ننتظر الريح (البكاء ٣٦)

ومن الانتظار ، يأتى الأمــل فى هذا الغـــد المكنون ، ويأخذ الغد رمز الطفل الصارخ •

« **وأنا منتظر جنب فراشك**
جالس أرقب فى حمى ارتعاشك
صرخة الطفل الذى يفتح عينيه ••
على مرأى الجنود » (تعليق ٢٢)

وأخيرا ، ولأن وقفة الشاعر عزلاء بين « السيف » وبين « الجدار » لا يملك الا أن :

« **يتغنى لليلة ميلاد مصر الجديدة » (العهد ٢٨)**

شعاره :

« **وشعارى الصباح » (العهد ٢٤)**

لذلك لا وقت للبكاء ، بل ســـيظل ، منتظرا حـ يفور الكوب » •

والآن يختم الشاعر أمله واصفا هدفه الذى اختفى وراء كل شعره وتجلى فيه فى آن :

« **وها أنا الآن**
أرى فى غدك المكنون :
صيفا كثيف الرهج
ومدنا ترتج
وسفنا لم تنج
ونجمة تسقط فوق حائط المبكى
الى التراب
وراية « العقاب »
ساطعة فى الأوج » (العهد ١٠٥ / ١٠٦)

القاهرة مدحت الجيـــار

مراجع البحث :

(١) على عشرى زايد ؛ توظيف التراث العربى فى شعرنا المعاصر ؛ فصول ؛ العدد الأول •

(٢) صلاح فضل ؛ انتاج الدلالة فى شعر امل دنقل ، فصول ، العدد الاول •

(٣) اعتمدنا ، مقولات امل دنقل فى حوار حول قضايا الشعر المعاصر ؛ فصول ؛ ندوة العدد الرابع •

(٤) جابر عصفور ؛ المرايا المتجاورة ، ص ٢٧١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط اولى ١٩٨٣ •

على باب عبلة

□ مهدى بندق □

هوى الآن صقرُ القوافى إلى البحرِ
رمى صدره السهمُ ثم استدار
يفتش عن هامة محنقة
فمن سوف يجرؤ أن يرفع الطرْف منّا
وما زلت . . قرطبة الحلمِ
أبعد من نجمة الدهر
أبعد فى تربة الجمرِ عناً
هوى عندكِ الآن
أميرُ الحروف النصالِ بلحم الرجال الخراف
فأين سماءُ القصائد أين الرؤى الشاهقة
وأين المساجدُ والدُور أينا ؟
وأين الكواعبُ يأسرننا بالعيون الظماء النفار
ويقتلننا بالشرورِ ،
ويحيينا بالوميض
وأين الشهيدات من عامر ،
لغير الهوى العبقرىِّ المعُنّىَ . .
لا ينجلين ولا يستجبن

وأين رجالكِ تغلبُ
أين الفوارسُ عبسُ ؟
ويا قادسية كيف بذاك الزمان رُمينا
الآن يا قدسُ
كيف رُمينا بهذى السنين العجاف الآن
لاغير ممحاة خيبر عبر الخرائط. تمشى الهوينى
وغير ثقاب « ابن سوداء » ها
يشعل بين الخليج وبين المحيط. حريق الخلاف
وغير الوجوه التى فقدت ماءها
لتمنع راياتنا البيض أن ينتفضْن
وتمنع عنا الطواف

* * *

بأىِّ المعاذير عدت لترقد مستسلماً للثرى
غلوّك فى السير
أم لانصراف الجنود
ـ تحالف سكان أوليمب ضِدّك ؟
ـ هل ذوّبوا الشمع

ـ أم سلسلوا الدمع
ـ أم قيدوك بسفر المواحيد
كي يظفروا بالعصا للعبيد
يسأل المغربُ العربيُّ عن الموت
في المشرق العربيّ
عن القهر هذا الحصيد الولود
عن العار هذا القديم الجديد
يسأل الأرْز صخر الجبال الأسيرة
فمن يصرخ الآن صرخة زرقاء فينا
« خليل » الذي غادر الكون ذات مساء بغيض
احتجاجاً على الأمةِ الآبقة ؟ !
أبو الطيِّب الأشوسُ المتفردُ ؟ !
أم نائحاتُ « الغريض »
يسأل النيل ـ عتْباً ـ فتاهُ الجنوبيّ
من يمسح الآن جرح النكات الحقيرة
عن « طيبة » الموثقة
ويرسم بالنّبل سمْر الوجود
عمومتنا بالصعيد ؟ !
يأتي على صهوة البرق
في قلبه الطفل يولد كونٌ يؤوب إليه الرجال
بلا نظرة مطرقة
فيا عبل
قومي إليه ، وضميه
فما كان موت ليأخذه من قصائدِه الخافقة
ويا مصرُ
فلتفتحي كل بيت بأرضك ولتدخليه
هواءً وشمساً وظلاً
ولتخلطي إسمه الحر بالقمحِ ،
والملحِ ،
وشدْوِ امّ كلثوم
والكراريس بين الأيادي وحدّ المساطر
ونداء العيون الجآذر
ونشيد بلادي بلادي
تعانقه في الدروب حناجرنا
وجبينَ الثقة

اسكندرية : مهدي بندق

اعتذار

□ سالم حقى □

« إلى الشاعر الذى لم يقدّر لى أن »
« ألتقى به . . فى رحلة الحياة »

ليس يكفى .. أكون من قرائك !
ليس يكفى أنى هنا فى رثائك!
أىّ عُذْرٍ هناك إن قيل عنى
لم أكن فى الحياة من أصفيائك !
أى عذر – رغم اعتساف الليالى –
أننى ما استبقت صوب لقائك ؟
رغم أنى عانقت كل شجىٍّ
مرهف الحِسّ .. ملهم .. من غنائك
رغم أنى حلّقت معْ كل معنى
عبقرى .. مجنح .. فى سمائك
حين غنّيتَ للحياة وأرسلت
لحون الغرام .. فى سمرائك
واعتنقت النشيد حلماً وفكرا
ونضالا .. وثورة فى دمائك
وتسامقت للسديم جسوراً
لا تنــال الأحداث من كبريائك
لم يفزّعْك – إذ تقول – نذير
لم تطامن – فى الروع – من شممائك

* * *

أى عــذر إذا يقولون إنى
لم أكن فى الحياة من أصفيائك !
ربما العذر .. أنّنى ضاع عمرى
فى ترابى .. وكنت فى عليائك
ربما العذر .. أننى فى قيودى
لم أفكر أطير فى جوزائك !

ربما العذر .. أن بعض همومى
خذلتنى .. فلم أصخ لندائك !
ربما العذر .. أننى لم أصــــدِّق
تخفض الرأس يا أبىَّ .. لدائِك !
ربما العذر .. أننى خلت يوماً
نلتقى والحياة .. فى أفيائِك ! !
بيد أن الزمان .. كان ضنينــاً
فالتقينا – يا ويلتا – فى عزائك !
كيف تمضى والعمر فى عنفوان
والربيع الربيع .. ملء روائك ! !
وبقايا ملاحم .. وهديـــــر
نابضات .. يسرين مسرى دمائك
كنت حلم الغد المُؤَمَّل فينـــا
صرعته الحمقاءُ .. ريحُ شتائك !

أى خطب .. تغيب فى الساحِ عنَّا
لم تخلّف فيه سوى أصدائك
أى خطب .. تلقى السلاح وتمضى
ورفاق الطريق .. خلف لوائك ؟ !

* * *

فى احتفال السماء عدت إلى الأر
ض مهيباً .. مسربلا بنقائك

* * *

أيها الفارس النبيل .. سلاماً
حين ضم التراب بعض سمائك
لست أرثيك .. بل أقدم عذرى !
ليس يخفى علىَّ فيضُ صفائك

كفر الزيات : سالم حقى

الفارس الذى رحل

□ حسين عيد □

(١ - ١)

نشر الشاعر الراحل أمل دنقل عددا من الدواوين الشعرية خلال حياته القصيرة (٢٣ يونيو ٤٠ ـ ٢١ مايو ٨٣) وهى :

★ البكاء بين يدى زرقاء اليمامة (١٩٦٩)

★ تعليق على ما حدث (١٩٧١)

★ مقتل القمر (١٩٧٤)

★ العهد الآتى (١٩٧٥)

★ مقتل كليب ـ الوصايا العشر (١٩٧٦)

★ أحاديث فى غرفة مغلقة (١٩٧٩)

هذا بالاضافة الى عدد من القصائد المتفرقة نشرت فى عدد من الدوريات المصرية والعربية ، ولم تجمع بعد فى ديوان ؛ منها : خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين الأيوبى (١) (١٩٧٦) ، قالت امرأة فى المدينة (١٩٧٧)(٢) ؛ ديسمبر (٧٩)(٣) مقتل كليب (١٩٨٠) (٤) ، زهـور (١٩٨٢)(٥) ؛ الخيـول (١٩٨٣)(٦) ؛ الجنـوبى (١٩٨٣) (٧) ★

★ نشرت هذه القصائد وسواها فى ديوان صدر مؤخرا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بعنوان : « الغرفة رقم ٨ » .
التحرير .

(١ - ٢)

لم يوضح الشاعر فى دواوينه تواريخ نشر عدد كبير من القصائد · وان اهتم بكتابة تواريخ عدد آخر · والمرجح أن قصيدة : « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » (١٩٦٢) ؛ كانت ايذانا بمولد شاعر ناضج الموهبة ، مكتمل الأدوات ؛ وقد تأكد تميزه فى قصيدته التالية : « العشاء الأخير » (١٩٦٣) · أما قصائده التى أغفل تواريخ كتابتها فى دواوينه الثلاثة الأولى ، فمن المرجح أنها كتبت قبل عام ١٩٦٢ · ولعل ما يؤكد هذا الترجيح معالجات الشاعر الفنية (التقليدية) لهذه القصائد ، بالاضافة الى مضامينها التقليدية ؛ ويبلغ عددها ٢٧ قصيدة تدور حول : ذكريات حب قديم (١٣ قصيدة هى : ظمأ ·· ظمأ ، بطاقة كانت هنا ؛ الوقوف على قدم راحدة : رباب؛ حكاية المدينة الفضية : ماريا ، استريحى ؛ شبيهتها ؛ العينان الخضراوان ، الملهى الصغير ، براءة ؛ طفلتها ؛ يأوجهها) ؛ وحول علاقة حب وموقف الشاعر منها : (٤ قصائد هى : العار الذى نتقيه ؛ أوتوجراف ، شيء يحترق : قالت) ؛ وحول التعاطف مع غانية (قصيدتان هما : موت مغنية مغمورة : فصل من قصة حب) ؛ وحول الموت (ثلاث قصائد هى : الموت فى لوحات ، مقتل القمر ؛ أشياء تحدث فى الليل : وحول البحث عن الذات (قصيدة : الهجرة الى الداخل) ، وحول الحنين الى الاسكندرية (قصيدة : رسالة الشمال) ؛ وحول المطر يكشف الذكريات (المطر) ·

هذا بالاضافة الى قصيدة ديباجة ، التى افتتح بها الشاعر ديوانه الأول : (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة) والتى استخرجها من قصيدة « حكاية المدينة الفضية » ؛ من نهاية مقطعها الثانى ، وهو ما يؤكد أنه استبعد هذه القصيدة من النشر عندئذ ؛ والا لكان قد ضمها الى ديوانه الأول ، لكنه عاد ونشرها ثانية (القصيدة كاملة هذه المرة) فى ديوانه الثانى : « تعليق على ما حدث » ·

أما قصيدة السويس فيمكن أدراجها ضمن ما كتب بعد عام ١٩٦٧ ، اذ تظهر فيها السويس بعد عدوان ١٩٦٧ ؛ ومن المحتمل أن يكون الشاعر قد أضافه فيما بعد ·

ورغم أن الشاعر لم يوضح تواريخ كتابة قصائد ديوان « العهد الآتى » (وهو الديوان الرابع) ، فالمرجح أن هذه القصائد كتبت خلال عامى ١٩٧٤ ؛ ١٩٧٥ : لأنها تشكل بداية مرحلة فنية جديدة فى مسيرة تطور الشاعر الفنية ؛ ولارتفاع تقنياتها الفنية ، ستوضح الدراسة السمات الفنية لكل مرحلة ·

ويثير هذا التصرف قضية مدى حرية الشاعر ؛ فى اعادة نشر انتاجه القديم بعد أن يعترف به كشاعر متميز ؟ ·· وهل يتجاهل النقد هذه المرحلة برغم أنها تمثل حوالى ٤٧٪ من القصائد المنشورة بدواوينه الأربعة الأولى (٩) ؟!

اظن أنه لا يمكن تجاهل هذه النسبة الضخمة ؛ كما يصعب فى الوقت نفسه اتخاذها مقياسا يحاسب الشاعر على أساسه ٠ لذلك سنعدها أولى مراحله الفنية (ما قبل عام ١٩٦٢) ؛ برغم أن الشاعر قد تجاوزها فنيا بانتاجه ، منذ عام ١٩٦٢ ؛ وما تلاه من سنين ٠

(١ - ٣)

قام الشاعر باجراء بعض التعديلات فى بعض قصائده المنشورة فى ديوان العهد الآتى (١٩٧٥) ؛ ونشرها بعد ذلك فى الدوريات العربية ؛ وهناك مثالان واضحان لذلك :

الأول فى قصيدة «مزامير» ففى المزمور الثامن بعنوان «شجوية» ٠ قام الشاعر بتغيير العنوان الى الكمان (١٠) ؛ ونشر هذا المقطع كقصيدة مستقلة (فى يناير ٧٦) ؛ تحت العنوان الجديد ؛ بعد اجراء بعض التغييرات فى تركيب الفقرات ؛ واجراء عدد من الاضافات هى :

مقطع النص فى الديوان	مقطع النص بعد التعديل
ـ أسير مع الناس ؛	ـ أسير مع الناس (فى المهرجانات)
ـ تتلاشى الصفوف أمامى	ـ فجأة ٠٠ تتلاشى الصفوف أمامى
ـ صمت الوسادة فى أذنى ٠٠	ـ نبض الوسادة فى أذنى ٠٠

والثانى قصيدة « من أوراق أبى نواس » فى ديوان « العهد الآتى » ؛ غير الشاعر عنوانها الى « يوميات أبى نواس » ؛ ونشرها (١١) (فى ديسمبر ٧٩) ؛ بعد أن أجرى عددا من الاضافات هى :

مقطع النص فى الديوان :	مقطع النص بعد التعديل :
ـ منذ هذ المساء عرفنا الخرس !	ـ ومضوا بأبى ٠٠ تاركين لنا اليتم متشحا بالخرس !
ـ فشربت المدام ٠٠ لأنسى الدماء !	ـ فاسقنى يا غلام صباح مساء اسقنى ياغلام ربما بالمدام ٠٠ أتناسى الدماء !!

ورغم أن هذه التعديلات موفقة وملائمة ، فانها تثير أيضا قضية حرية الشاعر فى اجراء هذه التعديلات على أعمال سبق نشرها فى ديوان • وهل تمنحه هذه التعديلات حق نشرها من جديد كقصائد جديدة ؟ ، أو أن مكانها الطبيعى هو الطبعات التالية من هذا الديوان الذى يحتوى على هذه القصائد ؟!

(١ - ٤)

لعل التعليل المنطقى لهاتين الملاحظتين يرجع الى قلة انتاج الشاعر من القصائد •• فهو شاعر مقل ، فقد أنتج خلال أربعة عشر عاما (من عام ٦٢ حتى ١٩٧٤) ما يقرب من ٣١ قصيدة ؛ أى بمتوسط قصيدتين تقريبا سنويا •• رغم تدفق انتاجه فى أعوام ١٩٦٧ (٥ قصائد) ، ١٩٦٨ (قصيدتين) ؛ عام ١٩٦٩ (٤ قصائد) ؛ وعام ١٩٧٠ (٥ قصائد) •

ثم كانت فترة توقف منذ عام ١٩٧١ حتى بدايات ١٩٧٤ ، قضاها الشاعر (١٢) كفترة اعداد ودراسة ؛ مهدت السبيل لظهور ديوان « العهد الآتى » •

وقلة انتاج الشاعر أمل دنقل تعد ميزه هامة تحتسب له ، اذ قدم لنا من خلال هذه القلة مستوى متميزا ؛ خاصة فى ديوانه الأخير (العهد الآتى) •

(٢ - ٢)

يمكن تعريف الشعر (١٣) بأنه « **تعبير عن التجربة الانسانية ، وموقف من الحياة والكون والمجتمع ؛ فى صورة لغوية خاصة تستخدم فيها الالفاظ بصورة معينة، وتركب فيها الجملة بطريقة خاصة ، وتمتزج فيها الالفاظ والعبارات بموسيقى أو بايقاع عرف عند البشرية بصور مختلفة** » •

(٢ - ١)

الشاعر ــ الذات :

اذن الشعر تجربة تتسم بالخصوصية ؛ تعكس ذات الشاعر : حركته فى الحياة ، مشاعره ؛ أفراحه ؛ أحزانه ؛ مغامراته •

فلنحاول ــ اذن ــ أن نتتبع أمل دنقل فى شعره ــ فى حياته المتنوعة •

لقد كان دائم الترحال من بلد الى بلد • تارة يقضى الصيف فى الاسكندرية(١٤):

« وجولاتنا فى الملاهى
اهتزازاتنا فى الترام
تلاصــقنا فى المداخل
ذبذبة النظرات أمام المعارض ؛ والعابرات الرشيقات
مركبة الخيل حين تسير الهوينا :
الضحكات ؛ النكات »

يستقر الشاعر فى القاهرة ، لتظل حركته الدؤوب تتصاعد ؛ تستمر ؛ فى الحاح غريب ، كمن ينشد الضياع بين طرقاتها ؛ فى محاولة لنسيان هزيمة يونيو ١٩٦٧ (١٥) :

« نتوه فى القاهرة العجوز ؛ ننسى الزمنا
نفلت من ضجيج سياراتها ؛ واغنيات المتسولين
تظلنا محطة المترو مع المساء ٠٠ متعبين »

لماذا هذا التجول المستمر ؟ ، الانتقال من مكان الى مكان ٠٠ أهى الرغبة أن يعيش الحاضر حتى الثمالة ؛ أم أن يراقب ما يجرى على ساحة الوطن ، ليظل عقله سادرا فى عمله ؟ حتى فى المقهى ؛ يراقب الآخرين ، فى محاولة لاستيعاب الواقع وتحليله وفهمه * لكن من منظور رافض لما يجرى أمامه ٠٠ (١٦) .

« كنت فى المقهى ؛ وكان الببغاء
يقرأ الأنباء فى فئران حقل القمح ؛
فوق القــردة
وهى تجتر النراجيل ؛ وترنو للنساء »

انه يدين الآخرين ، الذين تشغلهم الاهتمامات الدنيوية الصغيرة ٠ بينما يظل هو منفردا ٠ نفجعه وحدته بين الطرقات فى آخر الليل* محاصرا بين أنوار المصابيح ، تكشفه ؛ تعريه ؛ فينتابه الحزن الجارف ، المتدفق ؛ لفقدانه فردوس الحب ؛ ورحيله عاريا (١٧) :

« وانا كنت فى الشوارع وحدى !
وبين المصابيح وحدى
أتصبب بالحزن بين قميصى ٠٠ وجلدى
قطرة ٠٠ قطرة ؛ كان حبى يموت
وانا خارج من فراديسه ٠٠
دون ورقة توت !! »

وهكذا تستمر رحلة بحثه المضنى ٠٠ عن المعنى ، خلف الظواهر الخارجية ؛ واعيا فى الوقت ذاته بحركة الزمن مع الأحياء ٠٠ حيث لا تبقى الا الذكريات ، لذلك يحمل حزنه ويمضى (١٨) :

« قلت للورق المتساقط من ذكريات الشجر
اننى أترك الآن ــ مثلك ــ بيتى القديم
حيث تلقى بى الريح أرسو ٠٠
وليس معى غير :
حزنى المقيم ٠٠
وجواز سفر »

وهو حين ينطلق فى الترحـال ، يسـتعيد تجربة « الرخ ذى المخلبين » الذى لا يمنحونه ســوى الموت والعدم ؛ بينما تجيش الحياة بالنور والخضرة والايمـان والرغبة ٠

« عاجزا عن ملامسة الفرح العذب ؛
عن أن تبل جناحك فى مطر القلب
أن تتطهر بالرقة الفاتنة !! »

وهذا هو ما يحاول الشاعر أن يفعله ــ خلال سعيه الدؤوب ــ أن يغوص الى جوهر الأشياء ، بحثا عن تفسـير للغز الحياة ؛ وليتمتع برقة الحيـاة الآسرة التى تتحقق بالحرية ٠

وأخيرا تنتهى رحلة الشاعر ــ عبر تجربة المرض الدامية ــ الى رغبتين ٠ أن ينشد الحقيقة ، وأن يعطيها الأولوية المطلقة ؛ كما فعل دائما ؛ كما يود ــ أيضا ــ أن يستعيد أوجه أحبائه ــ فى مواجهة الزمن ــ ليكونوا عونا له فى لحظات معاناته القاسية :

« هل تريد قليلا من الصبر ؟
ــ لا ٠٠
فالجنوبى ياسيدى يشتهى أن يكون
الذى لم يكنه ٠٠
يشتهى ان يلاقى اثنتين :
الحقيقة والأوجه الغائبة »

هكذا عاش أمل دنقل منقبا عن حقيقة الحياة (جوهر الأشياء) ٠ ومات مخلصا لها ٠

(٣ - ١)

عالم الشاعر الابداعى :

قد تتسم حياة الشـاعر وتجاربه بالتنوع والتعدد ، الا أن لكل قصـيدة من قصائده روحها الخاصة بها . كما تشكل روح كل عمل منفرد ، جزءا من البناء الفكرى الداخلى ؛ لمجمل عالم الشاعر الابداعى ، أو روحه الكلية الموحدة ..

ولقد أوضح أمل دنقل العالم الشعرى حين قال (١٩) : « هناك ثلاث دوائر يمكن أن ينطلق منها الشعر هى أولا دائرة الذات ، كما فعل جماعة أبولو ، ودائرة المجتمع كما فعل شعراء الستينات ، ثم دائرة الانسان انطلاقا للأشمل والأعم » .

هكذا حدد الشاعر دوائر عالمه الشعرى بدقة بالغة ..

(٣ - ٢)

دائرة الذات :

مرحلية أولية ، مارس أمل دنقل خلالها الشعر . تدور معظم قصائدها عن ذكريات حب قديم ، وما يرتبط به من تحديد للمواقف ؛ وتأثره بالموت ؛ وتعاطفه مع الغانيـات : ثم البحث عن الذات أو الحنين أو تنـاول بعض المظاهر الطبيعيـة كالمطر ..

أغراض تقليدية ، تدور حول الذات ؛ تنغلق عليها ؛ ترتبط بالذكريات ؛ والبعد عن الواقع ؛ والتقوقع داخل دائرة الحب والهجر المغلقة .. وكلها تتسم بتقليـدية المعالجة الفنية ، وان ظهرت فيها بعض بشـائر التميز التى سـتتأكد فى المراحـل التالية ..

يتميز بناء القصـيدة ببعض المفردات التى اختفت تمـاما فى المراحل التالية كالعيون الخضر ، ودوائر الذكريات ، والمصابيح المضاءة . بينما استمرت بعض المفردات الأخرى كالسـيوف ؛ والكلمـات والشـعر ؛ والعنكبوت ، والزجاج ، والقمر ..

(٣ - ٣)

دائرة الذات - المجتمع :

لم تستمر المرحلة السابقة طويلا . وانما تجاوز الشاعر بوعى ، حين اكتشف نفسه فى ارتباطه بقضايا الشعب .. وقد قال فى هذا المجال (٢٠) « وظيفة الشعر الأساسية هى فى ارتباطه بالناس . وقد كان الشعر الجديد منذ البداية راجعا الى ارتباطه بالناس ، وتجاوبهم بالتالى معه ؛ وتخليهم عن الشكل القديم » .

فكان مولده كشاعر في قصيدة كلمات سبارتاكوس الأخيرة (١٩٦٢) ..
وسبارتاكوس هو بطل تحرير العبيد ، تحدى سلطة روما ؛ لكن ظروفا كثيرة تضافرت على هزيمته ؛ ليصلب – في النهاية – على أبواب روما :

« معلق أنا على مشانق الصباح
وجبهتي – بالموت – محنية
لأنني لم أحنها .. حيه ! »

هكذا اكتشف أمل ذاته في الثورة على الطغيان والاستعباد في أولى قصائد هذه المرحلة ، ليتألق في قصيدة العشاء الأخير (ديسمبر ١٩٦٣) حين يعرى قهر السلطة وثبت شرية الشعب : ثم يضم عددا من القصائد الرؤيوية : التي تتجلى فيها نبوءة هزيمة ١٩٦٧ ؛ خاصة في بكائية الليل والظهيرة » (١٩٦٦) :

« ماذا تخبيء في حقيبتك العتيقة .. أيها الوجه الصفيق
أشهادة ميلاد ؟
ام صك الوفاة ؟
أم التميمة تطرد الأشباح في البيت العتيق ؟
ماذا تخبيء أيها الوجه الصفيق ؟! »

وتكون هزيمة ١٩٦٧ ، فتتزلزل أركان العالم العربي ؛ فيتناولها الشاعر بمبضع الجراح : يعرى بقسوة سوءاتنا ، ويكشف أسبابها ؛ ويغوص الى مواطن الداء ؛ بصراحة ابن قنا القاسية ، بصلابة المقاتل الصعيدي عند المواجهة ، وبتقدير متفان لمسئولية الشاعر ازاء أزمة الوطن ، وبوعي فنان مرهف الحس ، أضاءت أمامه موهبته أبعاد المأساة الدفينة .

وقد تميز بناء القصيدة في هذه المرحلة بمفردات تكررت ، وتناثرت في العديد من القصائد ؛ مثل : السيوف – الأسلحة ، وأسباب الهزيمة ؛ والقمر ؛ والعنكبوت؛ والصحف البيضاء ، والرماد : والموقف من الأطفال والدين والقهر ؛ والموقف من السلطة بوجه عام .

فمثلا نرى استخدامه لمفردة السيوف في بناء القصيدة في العشاء الأخير (ديسمبر ٦٣) :

« وسيوف ثلمت
فقد استاجرها الفارس تحمي هودجه !
وسيوف قنعت أن تتدلى عند الاستعراض زينة ! »

هكذا صارت السيوف ـ الأسلحة غير ماضية القطع ، حين فقد الجيش وظيفته الأصلية فى أن يكون باترا مع الأعداء ؛ عندما تحول لحراسة الحكام ، وصار السلاح زينة الاستعراضات ٠٠ فماذا نتوقع من هذه الجيوش : اذا جد الجد ؟ ٠٠ ألم تكن هذه صيحة تحذير مبكرة ، لم ينصت لها أحد ٠٠

ثم وقعت الواقعة ؛ وكانت هزيمة يونيو ٦٧ ، فيقول الجندى فى « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » :

« أزحف فى معاطف القتلى ؛ وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف ؛ مغبر الجبين والأعضاء »

وهو يسأل الزرقاء ماذا كان ينتظر منه وهو الأعزل ، الذى لم يتم اعداده جيدا للمعركة :

« اسأل يا زرقاء ٠٠
عن وقفتى العزلاء بين السيف ٠٠ والجدار ! »
ثم يشكو لها خيانة القيادات التى ضحت به ثمنا بخسا لنجاتها :
« وحين فوجئوا بحد السيف : قايضوا بنا ٠٠
والتمسو النجاة والفرار !

ورغم قسوة الهزيمة ومرارتها ، يستعير الشاعر شخصيات تراثيه ؛ فها هو المتنبى يحكى مذكراته فى مصر حبيس قصر كافور الذى حكم مصر والشام والحجاز بعد وفاة الاخشيد ٠٠ ورغم أن سيف الدولة الحمدانى والى شمال العراق كان يتهدد بلاد الشـــام ٠٠ فان كافورا ظل حانعـــا ، يتعلق بالوهم والأناشيد كبديل للعقل والانتصار ٠٠

« يومىء ؛ يستنشدنى : أنشده عن سيفه الشجاع
وسيفه فى غمده ٠٠ يأكله الصدأ ! »

وســـط هذه الظلمات ، يحلم الشاعر بانقاذ قطر الندى (الأرض السليبة) : فيصرخ فى البرية مطالبا بانقاذها (الحدود يليق بقطر الندى : ١٩٧٠) :

« فمن يا ترى ينقذها ؟
دن ياترى ينقذها ؟
بالسيف ٠٠
أو بالحيلة ؟! »

والشاعر رغم الظروف الصعبة ، يرفض (الموت فى الفراش : ١٩٧٠) ؛ وهو ذات المعنى الذى كان أحد أسباب هزيمة يونيو :

« ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة
صدرنا يلمسه السيف ؛
وفى الظهر : الجدار ! »

وهو يحلم وينتظر المخلص من هذه الظلمات ، بعد أن هال حال الأمة العربية ، التى سبق أن حققت انتصاراتها بحد السيف ؛ فصارت تستجدى عطفه (فى انتظار السيف : ١٩٧٠)

« انظرى أمتك الأولى العظيمة
أصبحت شرذمة من جثث القتلى ؛
وشحاذين يستجدون عطف السيف »

من خلال الاستعراض السابق لأحد مفردات بناء القصيدة نكشف أهم سمات هذه المرحلة :

★ الوضوح فى التعبير ، دون اغراق فى الرمز أو الغموض ؛ رغم انه بنى قصائده بناءا تشكيليا مستعينا بالبناء بالصورة الفنية (٢١) ، سـواء منها الصورة الذهنية أو المجازية ، أو بالتضمين بحكاية تراثية ؛ كما استفاد من الفنون الأخرى كالسينما حين قدم القصيدة ـ اللوحات ، وقدم فيها المونولوج الداخلى (مستفيدا من تقنيات القصة) ، والقطع السينمائى (المونتاج)؛ والارتداد الزمنى للوراء لاستعادة واقعة ما ؛ والاقتباس من القرآن (٢٢) والسنة والانجيل ٠٠ وكان توظيفه لكل هذه الأدوات توظيفا فنيا موفقا ، ساعد على اخراج القصيدة كوحدة فنية واحدة ٠٠

★ الارتباط بهموم المجتمع وقضاياه ٠ يراقب ما يحدث ٠ ينقب ٠ يرصـد الجزئيات ٠ يسجل مواقف الانحراف ٠ يعرى الواقع بقسوة ؛ وكان نكسة ١٩٦٧ ، كانت النار التى أنصهر فى أتون سنواتها الحامية ؛ نصقلت مواهبه ٠

(٢ - ٤)

دائرة الذات ـ المجتمع ـ الانسان :

ومنذ عام ١٩٧٤ ٠٠ أسلمت له آلهة الشـعر مفاتيح مملكتها ، لتتوجه أميرا من أمرائها ؛ وتفتح له مخزون كنوزها ٠٠ فنجده وقد تبلور عالمه الفكرى ، يغوص الى الأعماق ؛ وتتسم نظرته بالشمول الى جوهر الأشياء ٠٠ الى الحقيقة الكامنة وراء

الظواهر ليقدمها بحسم آسر ؛ وببساطة متناهية ‥ أما أدواته فقد اتسمت برهافة مطلقة فى التعبير ، فصارت كلماته هى (الرقة الفاتنة) التى طالما رغب فيها ‥ ودخلت مفردات بناء قصيدته فى هذه المرحلة مفردات جديدة ، مع حسم للمواقف من الشعر والدين والسلطة والجنس ‥ وكما تنامى أيضـــا استخدام مفردات بناء المرحلة السابقة ‥

ولنتتبع معا هذه المفردة الجديدة فى البناء : اللون القرمزى ‥ فهو فى قصيدة سفر ألف دال (٧٤) يرى اللون القرمزى ، ينبض وسط الزحام ؛ كشبح يطارده ‥

« دائما ‥ حين أمشى ؛ أرى السترة القرمزية
بين الزحام
وأرى شعرك المتهدل فوق الكتف »

ثم هو ينكر أن تسول لأحد نفسه أن يسرق هذا العالم الذى أصطبغ باللون الأحمر القانى ، الذى شكلته دماء الشهداء وقام على تضحياتهم :

قالت امرأة فى المدينة :

من يجرؤ الآن أن يسرق العالم القرمزى
الذى قام فوق تلال الجماجم
أو يبيع رغيف الخبز الذى عجنته الدماء
أو يمد يدا ‥ للعظام التى تتناثر فى الصحراء ‥
ليصنع منها : قوائم مائدة ‥ للمساوم ؟!
....
لم يجبها أحد ! »

وتتكر الرؤيا الدموية نفسهـا حين تنعى اليمـامة مقتل أبيها كليب ، الذى اغتالوه غدرا :

« هى الشمس ‥ تلك التى تطلع الآن ؟
أم أنها العين ـ عين القتيل ـ التى تتأمل شاخصة
دمه يترسب شيئا فشيئا
ويخضر شيئا فشيئا
فتطلع من كل بقعة دم :
فم قرمزى
وزهرة شر
وكفان قابضتان على منجل من حديد ؟!

انها رؤيا مفزعة لعالم دموى ؛ يصطبغ باللون القرمزى ٠ فهل كان هذا ارهاصا بالمذابح الوحشية التى ارتكبت وترتكب فى العالم العربى ٠ أو كان فيهـــا نذير ـ خفى ـ بنهايته الفاجعة ‥

مراجع الدراسة :

(١) مجلة الآداب (البيرونية) ـ السنة الرابعة والعشرين يناير ، مارس ١٩٧٦ ص ٢٣ ٠

(٢) قالت امرأة فى المدينة : مجلة الأقلام العراقية العدد الخامس ـ السنة الثانية عشرة شباط ١٩٧٧ ص ٣٨ ٠

(٣) ديسمبر مجلة الفكر المعاصر العدد الأول ـ مايو ٧٩ ص ٩ ، ١٠ ٠

(٤) مقتل كليب مجلة العربى العدد ٢٥٤ يناير ٨٠ ص ٦٥ ـ ٧٠ ٠

(٥) زهور مجلة الدوحة العدد ٧٩ يولية ٨٢ ص ١٧ ٠

(٦) الخيول مجلة ابداع العدد الأول يناير ٨٣ ص ٨ ـ ١٠ ٠

(٧) الجنوبى مجلة ابداع العدد الثانى فبراير ٨٣ ص ٤ ـ ٧ ٠

(٨) تم نشر هذه القصيدة فى كتاب « مختارات من الشعر الأفريقى » العدد الأول من سلسلة الأدب الأفريقى والآسيوى والتى صدرت عن دار الآداب : وذلك ضمن قصائد من مصر للشعراء : أحمد عبد المعطى حجازى ، صالح جودت ، صلاح عبد الصبور ، محمد ابراهيم أبو سنة ، محمد عفيفى مطر . محمود حسن اسماعيل وهذا ما يؤكد تميزه فى هذه الفترة ٠

(٩) تظهر هذه النسبة من الجدول التالى :

الديوان	عدد القصائد الموضح تاريخها	بدون تاريخ	المجمل
البكاء بين يدى زرقاء اليمامة	١٢	٧	١٩
تعليق على ما حدث	٩	٥	١٤
مقتل القمر	١	١٥	١٦
العهد الآتى	٩	ـــ	٩
المجمل	٣١	٢٧	٥٨

● أضفنا قصائد ديوان العهد الآتى فالمرجح كتابتها بين ٧٥/٧٤ لارتفاع تكنيكها الفنى ٠

● ويلاحظ أننا استبعدنا ديوان « أحاديث فى غرفة مغلقة » لأنه مختارات من هذه الدواوين الأربعة ٠٠

(١٠) ديوان العهد الآتى الطبعة الأولى اكتوبر ٧٥ ـ دا العودة ص ٧٦ ـ ٧٩ ٠ وقارنه بذات النص تحت عنوان « الكمان » مجلة الشعر ـ العدد الأول ـ يناير ١٩٧٦ ص ٥٠ ـ ٥٢ ٠

(١١) ديوان العهد الآتى : قصيدة من أوراق أبى نواس ص ٨٠ ـ ٨٨ ٠

وقارنها بقصيدة « يوميات أبى نواس » مجلة العربى العدد ٢٥٣ ديسمبر ١٩٧٩ ص ٤٨ ـ ٥١ ٠

(١٢) أكدت السيدة زوجة الشاعر أن هذه الفترة قضاها الشاعر بالاسكندرية عكف فيها على مزيد من التثقيف والدراسة الشعرية ؛ولعل الشاعر اتجه هذا المنحى ليعد العدة للتطور الهائل الذى تدفق فى ديوانه التالى ٠

(١٣) أورد هذا التعريف د٠ عبد القادر القط ص ١٩٦ فى ندوة مجلة فصول حول « قضايا الشعر المعاصر » المجلد الأول ـ العدد الرابع ـ يوليو ٨١ ٠

(١٤) قصيدة أجازة فوق شاطىء البحر من ديوان البكاء بين يدى زرقاء اليمامة ص ٥٥ ـ منشورات دار الآداب يناير ٦٩ ٠

(١٥) قصيدة بكائية ليلية من ديوان البكاء بين يدى زرقاء اليمامة ص ٦ ٠

(١٦) قصيدة الضحك فى دقيقة الحداد « من ديوان تعليق على ما حدث ٠ ص ٨٠ الطبعة الثانية ـ مطبعة مدبولى ١٩٧٨ ٠

(١٧) قصيدة سفر ألف دال ٠ ديوان العهد الآتى دار العودة ـ بيروت ١٩٧٥ ٠

(١٨) قصيدة ديسمبر ٠ مجلة الفكر المعاصر ٠

(١٩) مجلة فصول ص٢٠٥ المجلد الأول ـ العدد الرابع ـ يوليو ١٩٨١ ٠

(٢٠) المصدر السابق ص ٢٠٥ ٠

(٢١) مقالة « الصورة الفنية » نورمان فريدمان تقديم وترجمة د٠ جابر عصفور مجلة الأديب المعاصر العدد ١٦ ـ آذار ١٩٧٦ ـ العراق ٠

(٢٢) انظر قصيدة « لا وقت للبكاء » (١٩٧٠) حين يقول

(٠٠٠ والتين والزيتون
وطورسينين . وهذا البلد المحزون)

فهذا اقتباس من سورة التين من القرآن الكريم « والتين والزيتون . وطورسينين . وهذا البلد الأمين » ٠

القاهرة : حسين عيد

البحث عن الشاعر

عبد الستار سليم

.. وأرحل خارج الأزمانْ
أسافر عبر وادى النيل . .
بين مواكب الأحزانْ
وأبحث عنك ..
وسط حشائش البردىّ . .
والصبّارْ
وأبحث عنك . .
وسط مزارع الحنطةْ
وأبحث عنك . .
بين حقولنا .. المعروقة الأفكارْ
وأسأل عنك . .
أستار الدّجى .. والنورْ
وأسأل عنك .. كل النور ..

والجميزة المهزولة القامةْ
وقد ألقاك .. عند مقابر القريةْ
تعيد الروح للأشعار .. والموتى
وعند النيل
أسأل عنك ـ حول ضفافه ـ الأقوال والصمتا
وأسأل عنك ..
باب المعبد . . المملوء بالأسرارْ

• • •

أسافر عبر وادى النيل
ألملم كل أشلائكْ
وأنقش كل أشيائك . .
على تابوت أضلاعى . . .
أوراى وجه أوجاعى . .

حيّـــاً . .

حين يبدو نُبل أوجاعكْ

وأصلب عالمي المشنوق . .

فوق حروف إبداعك

وأذرف دمعتى الحرّى . .

على وجناتك السمراءِ . .

كى تخضرّ . .

وتستيقظْ . .

لتثأر . . من إله الشرّ

فعرشك . .

لم تزل محفوفة يمناهُ . .

بالخلاّن

ودارك . .

لم تزل . . مفتوحة الأحضان

أيا مَنْ عشت فى الدنيا . .

« جنوبيّا »

كذلك كان « آمون » ـ الذى ما زال بين الناس معشوقا ـ

جنوبيّا .

الموت شعرًا

اعتدال عثمان

أمل ذلك المهر البرى الطالع من الصعيدالقاصى، أضحت خلاياه شعرا ، أغواره فيوض تحـــد لا يصالح . نفحات عشق للناس . للنيل ؛ لطمى العراقة فى وادينا العنيق .

أصبح أمل طيفا شفيفا . رأيناه ينتزع كل خلية تموت فى جسده ، يقذف بها فى حقيبـــة أوراقه ويهرع مسافرا فى الشعر . فى الفن . فى السياسة ، فى التاريخ ، فى التراث ، وفى عيون الناس .

علمنا كيف نألف الموت . نجد فيه جمالا اخاذا يشع من الأعماق ، جمالا أليما فادحا ، لكنه ، فوق كل شىء ، جمال آسر ، لأنه حقيقى .

كان يأتى بالعالم الى تلك الحجرة الضيقة . فى المعهد القومى للأورام . فيضج البياض العليـــل بالعافية تنبض البسمات بالألفة ، وتشتعل المعارك الصغيرة . فيستقر دخائلهم . ويكشف أمراض

كانوا وهم لاهون فى أبهاء الثرثرة . ينقادون بغير وعى . الى قدس أقداس الوجود . الى الحقيقة اليقينية الأزلية الفاجعة ، تنطق بها شفتا رجل لا تملك كلماته سوى صدقها القاتل ونفاذهـــا المروع .

كانت كل لحظة يحيها بين الناس قصيدة شعر تنغرس فى قلب الموت ، تتجسد حنينا ووجدا ووعدا بالعهد الآتى .

كانت اللحظات تنبت فيه سنطا ونخـيلا ، يشـــق موات الحجر . وتورق فى الألم ، وكان الصحاب يفيئون اليه هجير عذابات ، يغتسلون بآلامه ، تغمدهم أنفاسه الحرى ، فينطلقون طفولة بيضاء ترتجف فى أصقاع الفقد .

كان أمل شاعرا أصيلا وفريدا وشامخا .

كان شاعرا عرف كيف يعلم الموت الحياة .

الوصية الأخيرة لسبارتاكوس

▢ عزت عبد الوهاب ▢

قد يكون هو العامُ .. عامُ البكاء
وقد يبدأ الدّمعُ فى الصبح ..
قد ينتهى فى المساء
وقد يتخفّى الذين على سيفهم
قطراتُ دمى بثيابِ الدموع
فلا تُخْدعوا بالرداء
فتصبح معركة خاسرة
ولا تجزعوا
رحتُ للموت مرتضيًا أننى
سوف ألثم أرض الوطن
ولا شىء يجبرنى عندهُ
على الصمتِ أو الانحناء

* * *

عندما تهبطون
سأعلو رويدًا رويدًا
وانقضَّ فوق الذى قد يخون
فإنى رفضتُ السقوط. فلا تسقطوا
وإنى رفضتُ السكوت فلا تسكتوا
ولا تربطوا نفسكم برباط. هو الموتُ
إذ تخرس الألسنة
وغيركمو يقبضون الثمن

* * *

لستُ آخر من مات
لستُ أوّل من قتلته الهموم
فمنذا يزيلُ الغيوم عن العين..
يمسح تلك الغشاوة..
ومنذا يعيدُ الدّماء إلىّ
يُفَجرُ شريانَ حلمى حتى أعود
ومنذا يزيل الكآبة عنّى
« أشعرُ الآن أنى وحيد (١)

وأنّ المدينة فى الليل

أشباحها وبناياتها الشاهقة

سُفُنٌ غارقة

نهبتها قراصنة الموت ثم رمتها

إلى القاع منذ سنين »

فمنذا يعيدُ المدينة ؟

ومنذا يعيدُ القمر ؟ (٢)

ومنذا يُخلِّى النواطير تمسك سيفاً

وأحذية الأمن دقّت تجوب الشوارع

تعلن أن الساعة الآتية

– ولا ريب فيها – ،

سيلقَى بكلّ الورود إلى الهاوية

* * *

تطاردنى الوسوسات

بأنْ قد تعود إلى عصرنا المعجزات

ألا فاحذروا أن تضلّوا

تعصّب أعيننا اللافتات

وقد تنتهى بالغواية

ألا فاحذروا أن تضلّوا

إذا ضلّ كلبٌ

يضلُّ وفى إثره الإمّعات

*

اشتقت للترابِ ، للوطنْ

وباعدت ما بيننا المحن

وكدت أن أُجن

لكننى عانقته فى لحنىَ الأخيرْ .

عزت عبد الوهاب

---

(١) من قصيده للشاعر أمل دنقل .

(٢) للشاعر أمل دنقل ديوان بعنوان « مقتل القمر » .

آخر حديث مع الشاعر :

أمل دنقل

أجرت الحوار :
□ إعتماد عبد العزيز □ □

هذا حديث مع شاعرنا الكبير الراحل : أمل دنقل ، فى عصر قل فيه الشعراء الشعراء ، وكثر فيه المتشاعرون ، وأمة مايزال قلبها يخفق بالشعر ، ومسمعها يهتز له . وفى هذا الحوار الذى أجرى مع أمل ، تحدث أمل عن قصائده الأخيرة ، وحجب جائزة الدولة التشجيعية عنه ، وعن أزمة الثقافة ، وغيبة الحلم القومى للنهضة . وانكفاء الاعلام المصرى على الماضى ، وتبعية المثقف المصرى لتقلبات السياسة ، وغيبة الأصوات الثقافية المتفردة . وتحدث عن شعره ، وتهمة الغموض التى توجه اليه ، أو المعركة مع الشعر الحديث . وتحدث عن موقفه من الالتزام ، وعن وجه المستقبل كما يراه ، وعن ظاهرة كتيبات الماستر الثقافية . وتحدث عن أزمة النقد وأزمة الابداع . ولعل هذا الحديث قد كان آخر حديث أدلى به الشاعر ، وهو على فراش مرضه الأخير فى «الغرفة رقم ٨» .

★ قرأنا لك واستمتعنا فى الفترة الأخيرة : بأكثر من قصيدة جديدة ؛ فهل هى تدفق وخصب أدبى جديد ؛ أم أنها مجرد نشر ، لما سبق وكتب من فترة ؟

ـ القصائد التى نشرتها فى الفترة الأخيرة كلها قصائد جديدة ٠٠ كتبتها جميعا فى فترة المرض الأخير ٠ بدأت بقصيدة « لمن » التى نشرتها الأهرام ؛ بالاضافة الى السعودية ؛ وبالقصائد التى نشرتها فى المجلات الأدبية ٠ ثم القصيدتان الجديدتان اللتان نشرتا فى مجلة « ابداع » ٠

✻ أغفر لى هذا السؤال : أريد أن أعرف ما هى الجوائز الأدبية التى حصلت عليها خلال السنوات السابقة ؟

ـ فى عام ١٩٦٢ نلت جائزة المجلس الأعلى للآداب والفنون للشعراء الشبان لأقل من ثلاثين عاما ، وكنت فى ذلك الوقت فى الثانية والعشرين من عمرى ٠ وبعد ذلك رشحت عام ١٩٧٢ لنيل جائزة الدولة التشجيعية وتدخلت عوامل كثيرة لحجب الجائزة عنى ٠ وأنا الآن مرشح لنيل جائزة «لوتس» للأدب الأفريقى الدولى ٠ وعموما ، أنا لا أومن كثيرا بمسألة الجوائز ، وتقديراتها ؛ بالنسبة للشعراء والأدباء ، فهناك عوامل كثيرة مختلفة ؛ تتحكم فى منحها وأذكر أن فوزى بالجائزة الأولى ؛ كان عن قصيدة عمودية ؛ وكنت أريد أن أحصل على اعتراف رسمى بأن الذين يكتبون الشعر الحديث ، يستطيعون أيضا كتابة القصيدة العمودية ٠ ردا على الاتهام الشائع حول هذا الموضوع ٠

✻ تقول : هناك عوامل كثيرة تدخلت لحجب الجائزة عنك ـ ومع أن مثل هذه العوامل لم تعد سرا يخفى على أحد ـ فاننى أفضل أن أسمعها منك ؟

ـ طبعا سأضرب لك أشهر الأمثلة فى ذلك ، وهى جائزة نوبل ٠ هذه الجائزة تتدخل عوامل سياسة كثيرة فى منحها لمختلف الأدباء العالميين؛ لدرجة أنه لم يحصل عليها حتى الآن أديب عربى واحد ٠ الأمر كذلك هنا الآن ؛ فى المجلس الأعلى للثقافة وأنا عضو فى لجنة الشعر فيه ، وأشاهد من داخل اللجان : كيف يتم الصراع حول الجوائز ؟ وكيف تلعب العلاقات الشخصية ، ومسألة السن !! بالذات دورا فى منحها ٠ وان كنت أعتقد أن التقييم الرسمى هذا ؛ هو عادة تتويج للكاتب أو الشاعر ، ولكنه ليس هو الاعتراف الصحيح به ٠ فالاعتراف الصحيح انما هو اعتراف الجماهير أولا ٠

✻ هذا ينقلنا الى التكريم والجوائز غير الرسمية التى حصلت عليها ؟

ـ فى الحقيقة ، لم أكن أبحث عن التكريم ٠ ولكن هذا التكريم كان مفاجئا ٠ ففى البداية ، لم أكن أعتبر نفسى شاعرا بمعنى الكلمة ؛ وانما كنت أكتب ما أشعر به ٠ ولكن صدى هذا عند الناس ؛ واحتفاءهم به ؛ هو الذى جعلنى أشعر أننى يمكن أن أقدم فى هذا المجال شيئا ٠

★

(ولد الشاعر أمل دنقل فى قرية القلعة بمحافظة قنا فى أقصى صعيد مصر فى ٢٣ يونيه عام ١٩٤٠ ٠ دخل كلية آداب عين شمس ولكنه تركها بعد ثلاثة أشهر ثم دخل كلية دار العلوم ليستمر بها يوما واحدا فقط)

★

✻ منذ فترة طويلة ؛ والجميع يتحدث عن أزمة الثقافة عندنا ٠٠ ومع ذلك لم يتغير الوضع ٠ فهل النهوض بالثقافة هو قرار سياسى يجب أن نأخذ عليه الضوء الأخضر من قبل الدولة حتى نبدأ فيه ؟

ـ النهوض بالثقافة شأنه شأن أى نهوض آخر ، فى أية ناحية من نواحى المجتمع ؛ ليس قرارا سياسيا أو حكوميا ٠ فالثقافة شأنها شأن أى نشاط آخر فى المجتمع خاضع للمناخ الذى الذى نعيش فيه ٠ واذا كنا نمر الآن بأزمة ثقافية ، فهذه الأزمة هى أحد وجوه التدهور فى

المجتمع الذى نعايشه نحن . سواء أكان هذا التدهور ثقافيا ؛ أم اجتماعيا ... ويتمثل مثلا فى الأغانى الهابطة ؛ وفى الأفلام الهابطة ؛ وفى نسبة توزيع الكتب الهابطة ؛ كل هذه الأشياء هى بعض وجوه التدهور الثقافى الذى نعيش فيه ، ونعانيه .

وفى تقديرى أن المشكلة ، اذا أردت الاستطراد فى هذا الموضوع ؛ أن ثقافتنا لم تعد ثقافة معدية ، بمعنى أنها أصبحت تهتم وتتوجه أولا الى السائح العربى . مثلا : الأغانى التى نصوغها . والمسلسلات التليفزيونية ، والأفلام؛ والكتب التى نطبعها .. لنصدرها أولا للأسواق العربية ؛ والشعراء الذين ينشرون قصائدهم فى مجلات النفط والخليج . فالمستوى الحضارى للقارىء المصرى لم يعد هو «الفيصل» فى التذوق. بل أصبح هناك توجه آخر نتيجة لتدفق أموال النفط ؛ والثراء المفاجىء للدول العربية؛ وأصبحت الخدمات الثقافية المصرية توجه لخدمة قارىء غير القارىء المصرى .

*** ما هى فى رأيك الوسائل ، أو الخطوات التى يمكن لو اتبعت الآن أن تخرج بالثقافة من أزمتها هذه ؟**

ـ الحرية أولا . فكما تعرفين هناك « فيتو » على كثير من الأفكار والاتجاهات فى المجتمع . وهى التى تسببت أخيرا فيما سموه بأزمة الشباب . هذا هو الجناح الأول .. أما الأمر الثانى لخلق ثقافتنا أو استعادة ما كنا عليه ، فيتمثل فى خلق حلم قومى ، حلم وطنى فى نفوس الشباب والناس . بمعنى آخر : ان الناس مستعدون أن يجوعوا ويعروا من أجل أن يتحقق حلم وطنى قومى كبير . ولكنهم فى غيبة هذا الحلم ليسوا مستعدين لأن يجوعوا أو يقدموا أى تضحية . بل يكونون مستعدين للتكالب ؛ مادام هذا التكالب والنهب ؛ هو وسيلة الحياة .

*** حلم وطنى ؟! . هل لى أن أطلب منك أن تحدد لى نوعية هذا الحلم ، أو أن تكلمنى عن الحدود التى يدور فيها وحولها . ؟**

ـ لا أستطيع أن أبتدع الآن حلما وطنيا . ولكن لأضرب لك مثلا : فى فترة النهضة الأولى . فى أوائل هذا القرن ، كان الحلم الوطنى هو مصر المستقلة ؛ مصر المتحررة من الاستعمار والاستبداد ، مصر التى تستطيع أن تستوعب الحضارة مثل أوربا تماما . وفى فترة الخمسينات والستينات ، كان الحلم هو مصر القوية . مصر القائدة للدول العربية التى حولها . لكن فى الفترة الأخيرة حدث انكفاء للحلمين معا : حلم الاستقلال .. انهار بالعجز فى مواجهة الاحتلال الصهيونى . وحلم القيادة العربية .. انهار بالواقع الاقتصادى، الذى يشير الى أن مصر لا تستطيع الآن أن تقود الأمة العربية .

*** أعتقد أنك حدثتنى عن أهمية وجود هذا الحلم القومى ، وعن اختلافه من فترة لأخرى . ولكنك لم تقل لى : ما نوعية هذا الحلم الذى نحتاجه ليومنا وغدنا . ما تصورك له ؟**

ـ فى تقديرى أنه حلم بناء مصر قوية ، عربية؛ متحررة ؛ تنتمى الى معسكر التحرر الوطنى ؛ ولا تدور فى فلك أحد سواء شرقا أو غربا . وفى نفس الوقت زرع العزة فى نفوس المصريين باعتبارهم الجزء الأكبر من جسم الأمة العربية ، وطليعة نضال التحرر الأفريقى والآسيوى فى العالم الثالث كما يسمونه ؛ وركيزة انطلاق الثقافة العربية والحضارة العربية فى عصرها الجديد .. وتحقيق الاحساس بالتكافؤ مع شعوب الغرب والشرق الأخرى ، دون حساسيات ولا عقد ولا استخذاء .

*** لا يمكننى ان اصدق انه طوال السنوات الماضية ؛ وبعد كل هذا الذى حدث فى الساحة داخليا وخارجيا لم يستطع هذا الشعب الواعى رغم كل شىء أن يتبنى لنفسه حلما وطنيا ويعمل على تحقيقه ؟**

ـ الكلام صعب «شوية» لأنه فى الفترة الأخيرة .. فترة الاحد عشر عاما السابقة : قد حدث انكفاء الى مصر المصرية .. مصر التى تستغنى بذاتها ونفسها ، عن دورها العربى ؛ وحدث احياء لاعلام فترة مصر المصرية ؛ مثل : توفيق الحكيم ؛ وحسين فوزى ، ويوسف وهبى ؛ وابراهيم المصرى ؛ كل الذين كانوا ينادون بأن مصر مصرية فقط ، أو مصر التى تنتمى الى حوض البحر الأبيض المتوسط . حدث احياء لهم ؛ ووضعوا من جديد فى حجرة الانعاش ، ليصبحوا أعلاما للثقافة الجديدة ؛ برغم أنهم انتهوا وكفوا عن الابداع نهائيا . وحدث تركيز اعلامى عليهم ؛ مما أدى بالتالى الى أن يشعر الانسان المصرى بالعقم ؛ لأن مصر بطبيعتها ، وثقافتها ؛ واسلامها؛ وابطالها القوميين ، هى دولة عربية . فالمصرى يعتبر أن بطله الوجدانى خالد بن الوليد ، وليس أحمس . ببساطة حدث انكفاء الى الداخل ؛ فلم تؤد السنوات العشر الماضية الا الى زيادة الشعور بالعزلة ، والتقلص .

* أتقصد بمصر المصرية مصر الفرعونية ؟

ـ لا .. ليست مصر الفرعونية ؛ وان كانت الفرعونية جزءا من هذه الدعوة . ففى البداية كان الاحساس بمصر الملتحقة بأوربا . مصر التى هى جزء وقطعة من أوربا ؛ وأن تبحث فى قوميتها عن جذورها الفرعونية . فالفرعونية هنا هى نتاج للاحساس بمصر الملتحقة بأوربا ؛ وأن التعامل مع الغرب خير من التعامل مع الشرق ومع العرب .

★

(منذ عامين وشاعرنا أمل دنقل يعانى من آلام حادة وقد دخل مستشفى الأورام منذ أكثر من ثمانية أشهر للعلاج على حساب الدولة ؛ بقرار استثنائى ؛ بعد أن رفض الذهاب للعلاج فى اى دولة خارج مصر وبعد أن خرج من المستشفى لمدة شهر واحد .. عاد مرة أخرى ولكن ليعالج على حسابه !!) .

* يحدثنا التاريخ أن أغلب قادة الحركة الوطنية فى مصر ؛ كانوا فى الأصل من رجال الفكر والادب ، ولكننا الآن نجد ظاهرة غريبه من أدبائنا ومفكرينا ؛ وهى هذا الفصل الحاد بين ما يقدمه من أدب وابداع ، وبين موقفه ورأيه السياسى ؛ أو على الأقل يميعه ، أو يتراجع ويتخلى عنه . فما السبب ؟

ـ الحقيقة أن المثقف أو الأديب لم يفصل بين السياسة وبين الفكر . ولكن منذ ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ نشأت فكرة عزل الشعب بكامله عن التفكير ، وليس عزل المثقفين فقط . وأصبح هناك الشعار الشهير ، وهو الاستعانة بأهل الثقه ؛ وليس أهل الخبرة ؛ وذلك ساهم فى عزل المثقفين عن دورهم السياسى والاجتماعى ، بحيث أصبح المثقفون فى النهاية مجرد أحد أجهزة الحكم الثانويه ، واصبحنا نرى كتابا ـ عندما يقول الحاكم « ان مصر عربيه » ـ يمجدون انتماء مصر العربى ، وهؤلاء الكتاب أنفسهم ؛ يمجدون عزلة مصر ، عندما يكون شعار الدولة هو مصر المنعزلة . وأصبح عندنا مثقفون يأكلون على جميع الموائد التى تتوالى ، دون أن يحسوا بأى غضاضه او تأنيب ضمير . فقبل الثوره كانت هناك أحزاب . وبالتالى كان فى امكان طه حسين أن يحتمى بالأحرار الدستوريين ، وهو حزب أقلية : لكى ينشر ابداعاته ؛ ويحتمى به من غضب الازهر . وفى نفس الوقت ؛ وبعد ذلك ينتقل الى حزب الوفد ، ليصبح وزيرا للمعارف. فكان يمكن للكاتب والمثقف ان يحتمى بالاجنحه المختلفة ؛ لكى يحقق ما فى رأسه من مشاريع أدبية وثقافية .

* مجتمعنا اليوم بعامة ، ومجتمعنا الأدبى خاصة أصبح يموج بتناقضات شديدة وغريبه . فأين تجد وترى هذه التناقضات ؟

ـ كما قلت لك ، هذا التوجه الراهن ؛ الثقافى لخدمة المتعلم والمثقف غير المصرى أولا . ولكن هنا يجب أن نعترف أن كل ظاهرة ثقافية تظهر هى تعبير عن الفترة التى نعيش فيها والتى

نعيشها . مثلا : ظهور عدوية قد يكون انحطاطا للأغنية المصرية ولكنه خير معبرعن الفترة التى ظهر فيها . بمعنى ان هذا الصوت الذى ليس صوت رجل أو صوت أنثى .. هو تعبير حقيقى عن العصر الذى كنا نعيش فيه . فنحن لم نستطع أن نكون فيـه رجالا ولا أن نكون نسـاء . لم نستطع أن نكون ايجابيين ، ولا أن نكون سلبيين .. انما نحن نعيش كما يرسم لنا . ثم ظاهرة عدم ظهور كاتب جديد واحد فى الفترة الأخيرة ، رغم أن عشرات الكتاب أتيحت لهم فرص ذهبية وعديـدة ، ووفيرة ؛ فى صـفحات الصـحف والمجلات . فرغم زيادة الساحة المخصصة للأدب والثقافه فى المجلات والجرائد ، الا انه لم يستطع كاتب واحد متميز ؛ وصاحب صوت متفرد ؛ أن يبرز خلال تلك الفترة . ثم ظاهرة اختفاء المجلات الثقافية العميقة ، واتسـاع مساحة الصـحافة الأدبية وما له من دلالة ومعنى ، وهو أنه لم يعد التركيز على الثقافة الجادة .. وانمـا أصـبح التركيز على الثقافة اليومية السريعة ، هو سمة هذه الفترة أيضا .

*** قل لى بصراحة : ما هو رأيك الحقيقى فى تهمة المباشرة والتقريرية لما يقدم اليوم من شعر حديث ؟**

ـ لا .. انها لا تلصق بالشعر الحديث . وانما تلصق بشعرى أنا . لأن الشعر الحديث يتهم بالغموض دائما . وأولا لا أرى لهذا الاتهام مكانا فى شعرى ، لأنى أتهم بالغموض من جانب أنصار الشعر العمودى . وهذا الاتهـام غيـر صـحيح ثانيا ، لأنه اذا كان عدم المباشرة فى الشـعر : يأتى من شيئين هما استخدام الرموز ، واستخدام الأساطير والتعبير بالصورة ؛ وأنا لا توجد لى قصيدة الا وفيها التعبير بالصورة ، والرموز : والأساطير . والذين يقولون هذا القول هم فى الحقيقة رافضون لوظيفة الشـعر الاجتماعيـة والوطنية . فالشـعر والشـاعر وظيفة حقيقية اجتمـاعية ، يجب أن يؤدياها ؛ وهى وظيفـة معارضة . فالشعر يجب أن يكون رافضا للواقع دائما حتى ولو كان هذا الدافع جيدا ، لأنه يحلم بواقع أفضل منه .. فالشاعر يريد دائمـا أن يحول الواقع الى حلم والحلم الى واقع ، وهكذا .

وفى فترة التراجع الأخيرة ؛ ونتيجة لضغوط كثيرة ، لجأ كثير من الشـعراء الى الهـرب من مواجهة القضية الاجتماعية الحقيقية ؛ وصاروا باسم التجديد ؛ ونتيجة لعدم وضـوح قضـية معينة فى أذهانهم ، صاروا يقلدون أدونيس : ويكتبون أشعارا ؛ أقل ما يمكن أن يقال فيها ، أن القارىء المثقف نفسه لا يستطيع تذوقها . فما بالك بالقارىء العادى ؟!

واذا كان المقصود هو التغريب : والايهام ؛ وعدم الوضوح ، فأنا أعتقد أن هذا شعر مرفوض لأن الأسـاس فى أى لغـة للتعبير الفنى هو الابانة . فالشاعر يكتب بلسان عربى مبين ، أى يستطيع أن يصل بالمعنى الى القارىء الذى أمامه.

أما مسألة جمالية الشعر فقط ؛ فهذه مقولة أعتقد أنها تصلح للمجتمعات المتقدمة ، لا لمجتمعات يناضل كل أفرادها للوصول الى مستوى مقبول من الحياة .

*** البعض يقول : انها أرقى ما يملكه أن يقدم اليوم فى الابداع الشعرى . والبعض يصر على أنها حجج العجزة والفاشلين . وربما أكون قد لمستها فى اجابتك السابقة . ولكن أريد رأيك الواضح الصريح فى قصيدة النثر ؟ .**

ـ اذا كان الايقاع عنصرا هاما جدا من عناصر التوصيل بين الشاعر والقارىء ؛ فلماذا نتخلص بأيدينا من هذا العنصر ؟ خاصـة اذا عرفنـا أن الايقـاع فى الشـعر بالنسبة للأذن العربيـة ؛ والمسـتمع العـربى ؛ هام جـدا . وأنا أرى أن الفيصل فى أى لون أدبى هو الوصول للناس . فهل استطاعت قصيدة النثر ؛ حتى الآن ؛ أن يكـون لهـا جمهـور حتى بين المثقفين ؟ هـل استطاعت أن يكون لها خصائص فنية مسـتقلة

عن القصيدة الحديثة ؟ لا أعتقد أنها فعلت ذلك ·

*** أكد كثير من الشعراء والنقاد أنه لم تعد هناك الآن معركة ضد الشعر الحديث ، ولكن الشعر أصبح يتطلب معركة من داخله : الى داخله: لتقضى على : التكـرار والتقليـد ، والوقوع فى كلاسيكية جديدة ·· فماذا ترى ؟**

ــ المقولة صحيحة تماما ؛ فالشعر الحديث لم يعد فى معركة مع الشعر العمودى لسبب بسيط، هو أن الشعر الحديث ووجه بهجوم من أنصار الشعر العمودى ؛ ولكنه استمر ، ليس بسبب التنظيرات الأدبية ؛ ولكنه استمر بسبب الابداع الشعرى والأدبى فيه · والشـعر الحديث فعلا يجب أن يخوض معركة داخل نفسه : حتى لايقع فى كلاسيكية جديدة ؛ ضد التقليد ؛ والتكرار· وهذا ناتج عن سقوط عدد من الشـعراء الذين يستسهلون كتابة القصـيدة ، أو يلجأون الى استعارة واقتفاء آثار شعراء آخرين ·

★

(لامل دنقل اربعة دواوين شعرية كان أولها البكاء بين يدى زرقاء اليمامة وتعليق على ماحدث ومقتل القمر ثم العهد الاتى) ·

★

*** أين يوجد لواء الشعر الآن ؟ هل عاد الى مصر ، أم انه مازال هناك فى العراق ؟**

ــ لواء الشعر لا يوجد الان فى مصر : ولا فى العراق ؛ ولا سورية ؛ ولا فى أى بلد عربى آخر فمازال الجيل الذى يسمى بجيل الستينيات : « وهذه تسمية تجاوزية » مازال هذا الجيل هو الصوت المسموع فى كل البلاد العربية ·· ولم يسـتطع جيـل السبعينيات حتى الآن أن يقدم نماذج وأصواتا شعرية متميزة فى بلد عربى · ربما كان لقضية تراجع حركة التحرر العربى ، وبالتالى انحسـار حركة تحـرر وتقـدم الثقافة العربية فى السنوات الأخيرة ؛ تأثير على هؤلاء الشعراء · فكما قلت لك سابقا ؛ انه لم يعد هناك حلم قومى ، فأصبح هناك انحسار ؛ وهذا أثر على نفسية الشعراء ·

*** آه ·· جميل حقا أن نعود مرة أخرى للكلام عن الحلم القومى · لانى كنت نسيت ان أسألك: لماذا لم يحاول الادباء والشعراء ــ وتلك مهمتهم ، ورسالتهم ــ ان يتقدموا ويحققوا هذا الحلم ؟**

ــ الحلم الوحيـد الذى كان مسـموحا به فى الفترة السابقة هو « حلم السلام » · وهو حلم انسانى جميل ، ولكنه للأسف قدم فى صورة جعلته تخلصا أو انسحابا من مواجهة الواقع ؛ والتقدم ؛ والحرية · حلم السلام بين البشر هو حلم انسـانى عظيم ، ولكن لم يسـتطع كاتب ولا شاعر عربى حتى الآن أن يقدمه لنـا ، لانه مرفوض مسبقا ؛ بالثوب الذى قدم لنا فيه ·

*** قلت فى احدى قصائدك ، وأنت تتحدث عن امنية استعادة سيناء : ترى من يرجعك لى « بالسيف او بالحيلة » ··· ثم عدت تقول فى واحدة اخرى : « لا تصالح » الا تبدو فى موقف هذا تناقضا ؛ أو ازدواجية ؟**

ــ بالسيف أو بالحيلة ·· آه ·· أى بالقوة ، او بالسياسة : نعم انا لسـت ضد اسـتعادة الارض بالسياسـة ، أو ما يطلق عليه اسـم المفاوضـات ؛ والطـرق السلمية · ولا أحد من العرب الان ؛ حتى اشد العرب تشددا ؛ يرفض هذه الفكرة ·· ولكن « لا تصـالح » الفكـرة الاساسية فيها ، أنه لا يريد أن يصالح أخاه على دمه هو ؛ أن يرضى بالحياة ؛ ويرضى بالملك ، فى سبيل أن يستمر هو · بمعنى أوضح ألا أقايض أرضى بأحلام شعب آخر ··

*** أصدقنى القول : هل يجب على الشاعر أن يكون منتميا الى تيارات معينة يحمل ألوية الدفاع عنها ، والتهليل لها ؟**

ــ أنا مع التزام الشاعر ؛ ولكننى ضـــد الزامه · أنا ضـــد أن يكون الشاعر منتميا الى حزب ، أو جماعة سياسية ؛ لأن الشـاعر ليس بوقا لأحد · هناك تناقض · اذا كانت السياسة فن الممكن ؛ فالشعر هو فن المستحيل · السياسى

أبدا يطالب بما يمكن تحقيقه ، أما الشاعر فهو يطالب بما يبدو وكأنه مستحيل التحقيق . ومن هنا فان الشعراء الذين ينتمون الى حزب أو تنظيم؛ هم دائما أضعف الشعراء . فالشاعر يجب أن يملك حرية مطلقة ، كاملة . والتزام الشاعر انما ينبع من ضميره وفكره هو .

*** باستثناء المتخصص والمثقف ، لم يعد القارئ العادى يعرف أسماء شعراء اليوم ، رغم ما وصلوا اليه وحققوه من شهرة وصيت ؛ بينما كان يعرف شعراءه فى الماضى ويتحدث عنهم ، ويحفظ لهم . بم تفسر ذلك ؟**

ـ هذا دور أجهزة الاعلام . لأن أجهزة الاعلام لا تفسح كثيرا المجال للثقافة الجادة .. أضرب لك مثالا : شاعر رائد كصلاح عبد الصبور ، فى فترات ابداعه الشعرى ؛ كان محدود الشهرة ؛ خارج دائرة المثقفين ، ولم تبدأ شهرته الشعبية الا بعد أن أصبح رئيسا لهيئة الكتاب ؛ وأصبحت صوره وأخباره تتصدر الصفحات الأدبية . هذا فى نفس الفترة التى انقطع فيها هو فعلا عن الابداع الشعرى . أصبح هو نجما ، لأن هناك فرقا بين نجم شعرى ؛ وشاعر كبير . فالنجومية تختلف عن الابداع . وحتى الآن ، نرى أن نجومنا فى الثقافة ليسوا مبدعين .. أو توقفوا عن العطاء من زمن .

*** الملاحظ أن بشعرك كما كبير جدا من الموسيقى . فلماذا لم يغن أو يلحن منه شىء حتى الآن ؟**

ـ لأنها ليست موسيقى غنائية فى حقيقة الأمر . وانما هى تقوم على استغلال الايقاعات فى اللغة نفسها . فشعرى ليس غنائيا . بمعنى ، أن كمية الأفكار والفكر فيه أكثر من أن تكون للغناء . فالغناء عادة معنى بسيط مباشر يغنى . « الحب الذى مات » يتكرر فى كلمات وصور مختلفة . ولكن القصيدة الحديثة قصيدة مركبة، وذات بناء مركب ؛ وأخذ جزء منها قد يخل بالباقى . صحيح أن هناك مقاطع يمكن أن تغنى ، ولكننى لا أعتقد أن هذا فى شعرى .. لأننى لست شاعرا انطباعيا ـ أي لست شاعرا تنعكس عليه الطبيعة والأشياء ـ بل العكس ، فأنا أعكس ذات الشاعر على الأشياء ، وأحاول أن أغير الأشياء . وليست الأشياء هى التى تغيرنى .

*** بعض الشعراء لديهم القدرة على التنبؤ ، بدرجة تفوق العراف نفسه . وأنت كثيرا ما امتلت رؤيتك الشعرية الى آفاق المستقبل . ما هو القادم الينا فى الأفق البعيد ، تراه بشفافية؛ وصوفية الشاعر ؛ ولا نراه نحن ؟**

ـ مسألة أن الشاعر متنبىء هذه مسألة ليست صحيحة تماما .. وانما هى فكرة نبعت قديما حينما كان الشاعر كاهنا أيضا ؛ والكاهن القديم أصلا كان هو الفيلسوف والمؤرخ ، والشاعر للقبيلة ؛ ثم أصبحت الفلسفة علما ؛ والتاريخ ؛ استقل وأصبح علما . الشاعر لم يصبح كذلك. لأنه يتعلق بالجزء الروحى فى الانسان . ومن هنا يقال أن الشاعر يستطيع أن يتنبأ ، ولكنه ليس تنبؤا . وانما هو درجة من الوعى بالواقع الذى يحدث حواليه . بمعنى أن الشاعر يملك من الوعى بالواقع ، والالتصاق به ؛ ما يمكنه من أن يحس باتجاه الأشياء والأحداث ؛ وليس عن طريق العرافة أو الكهانة ؛ كما يريد بعض الشعراء أن يضفوه على أنفسهم .

ومع ذلك ، واذا أردت أن أحدثك عن المستقبل القادم . فأنا أعتقد أنه سيكون فترة ضياع .. بمعنى أنه مستقبل أمة فقدت ، كما قلت ؛حلمها؛ ومحاطة كلها الآن بغزو ثقافى ، وفكرى ؛ وتتبنى المنجزات المدنية الغربية .

نحن الآن نملك مواطنا عربيا تحت يده أحدث الأجهزة والسيارات ؛ وأحدث منجزات التكنولوجيا ؛ ولكنه لا يملك العقلية العلمية التى يستطيع بها أن يدير كل هذا . فهو مستهلك ، وليس منتجا ... متلق ؛ وليس مبدعا . ولذلك أعتقد أن العرب فى السنوات القادمة لن يستطيعوا أن يقدموا أى اسهام حضارى . ولكنهم يستنشقون كل معطيات الغرب . وهذا سيؤدى

الى ظهور احدى الشخصيتين : أما شخصية تواجه هذا ، وتبحث عن جذورها ؛ وتستطيع أن تصنع لنفسها عطاء جديدا ، دون أن تتخلى عن تقاليدها وشخصيتها ؛ مثل اليابان ؛ أو شخصية تضيع فى طوفان الانبهـــار بالحضارة الغربية ، وتصـــبح شعبا ؛ لا شرقيا ؛ ولا غربيا ؛ مثل الأتراك ٠٠

فنحن أمام نموذجين : نموذج تركيا ـ التى تبنت قيم الغرب ؛ من فترة مبكرة ؛ وأصبحت الآن دولة لا قيمة لها فى الابداع الحضارى أو دولة كاليابان ؛ استطاعت أن تستوعب كل حضـــارة الغرب ؛ وفى نفس الوقت أن تحتفظ بشخصيتها القومية ٠

*** ونحن أقرب حاليا الى ٠٠٠**

ـ الى تركيا ٠٠

*** الآن ٠ ما الذى يمكن أن تقوله عن محصلة مواقفك العامة والشخصية التى وقفتها ؟**

ـ لم أقف موقفا فى حياتى ندمت عليه ٠ كل مواقفى كانت بناء على اقتناعات داخلية ٠ وأنا على عكس ما يتخيل جميع الناس ؛ لست منتميا لجماعة ؛ أو لتيار ٠ فالأصـــل فى مواقفى أننى مقتنع بها شخصيا أولا ، ٠٠ وربما كان خلافى مع أصدقائى ؛ لا يدور الا حول هذه المواقف ٠ فلا يوجد موقف لى ندمت عليه ، ولا توجد كلمة كتبتها أحسست بعدها أننى كنت خائنا لنفسى؛ أو لضميرى ٠

*** هناك بعض المواقف التى تظل دائما مبعثا للفخر والزهو بشـــكل خاص ٠٠ فما هو هـــذا الموقف الذى تود استعادته معنا الآن ؟**

ـ كل حيـــــاتى من بدايتهـــا الى نهايتهـــا ، صدقينى ؛ متساوية ؛ فى زهوى بها ٠٠ ولكن يمكنك أن تقولى ان موقفى من مظاهرات الطلاب سنة ١٩٧٢ كان ما تقصدينه. كتبت قصيدة كانت نتيجتها اننى منعت عشر سنوات من التعامل مع الاذاعة ، والتليفزيون ؛ وجميع أجهزة الاعـــلام ٠٠٠ وأغلقت مجلة اسـمها « ســنابل » كانت تصدرها محافظة كفر الشيخ ، ويشرف عليهـا الشاعر محمد عفيفى مطـر ؛ وأوقفت رقيبا ٠ آه ٠ شغلانه ٠ وعزلتنى من الاتحاد الاشتراكى، رغم أنى لم أكن عضوا فيه ٠ وعزل أيضـا ٦٣ شخصا آخرين ٠ وهى قصيدة «الكعكة الحجرية» .

*** ماذا تعنى هذه الكلمات ؛ من معان خاصة عند أمل دنقل : الحياة ٠ المرأة ٠ الشعر ٠٠ ؟**

ـ الحياة : الصدق ٠ المرأة : جزء من الحياة لا يمكن الاستغناء عنه ٠ الشعر : بديل عنـدى للانتحار ٠

*** كثرت وانتشرت فى الفترة الســـــابقة ، ومازالت ؛ ظاهرة صـدور الدوريات والكتيبـات الأدبية ٠ فعلام تدل هذه الظاهرة عندك ؟**

ـ فى فترة الستينيات كان هناك العديد من المجلات الثقافية ٠ صحيح أنها تعرضت فى نفس هذه الفترة للالغاء ، والاعادة ؛ ولم تكن مستقرة ٠٠ الا انها كانت تستوعب الموجود ٠ وبعد نكسة ٦٧ كان هنـــاك قدر متـاح من الحـرية ، أتاح الفرصة لعديد من الآراء والاتجاهات للظهور ٠ ولكن فى السبعينيات ، ألغيت كل هذه المجلات والدوريات ٠ وظهرت مكانها مجلات ؛ تسـمى بذات الصوت الواحد ٠ أو ذات الاتجاه الوحيد. مثل : الثقافة ؛ والجديد ٠ وتحول الكاتب أيضا، ولنقل انه كان الاتجاه الذى ترضى عنه السلطات؛ فكان لابد للكتاب والشعراء الآخرين ان يلجأو، الى متنفس آخر ٠ والحقيقة أنهم سقطوا فى خطأ التشرذم ٠ فأصبحت هناك عدة كتيبات ٠ كل مجموعة تجتمع وتصدر كراســة واحدة ٠ ولم يستطيعوا أبدا التجمع والوحدة ، لتحويل هذه الكراســـات الى مجلة واحدة ٠ كانت ستتكلف نفس التكاليف ٠ ولكن كان سيكون لها أثر أكبر وأعمـق ٠ وهــذا « التشرذم » الذى ظهــر فى الدوريات ؛ يعكس تشرذما داخـل الحيـــــاة

الثقافية نفسها ؛ وداخل هذه الاتجاهات نفسها. فالكراسات الثقافية هذه ، بالرغم من أنها كانت تنفيسا عما هو موجود . وتوصيلا للكتابات والتيارات الفكرية المنتشرة فى خارج الدوريات الرسمية ، الا أنها فى نفس الوقت ؛ تعكس عيب هذه التيارات ؛ وهو عدم قدرتها على العمل الموحد والمركز لكى تصبح تيارا : وتيرا واحدا مؤثرا .

*** تحدث كثيرون عن أزمة النقد . ولكن أمل عودنا على زوايا ورؤى جديدة دائما . ولذا أرجو أن اسمع ما سيقوله امل عن أزمة النقد ؟**

ـ أزمة النقد ، هى نفس أزمة الابداع ؛ فى بعض وجوهها . فزيادة المساحات الاعلامية التى خصصت للثقافة ، جعلت النقد الصحفى السريع هو الاكثر رواجا ؛ لأنه يصل الى أكبر عدد من القراء ، وأصبح المبدع يفضل أن يكتب عن عمله فى عمود صحفى ؛ عن أن يناقشه فى مقال جاد ، فى مجلة متخصصة . وأصبح الناقد نفسه يستسهل أن يكتب عمودا صحفيا عن أن يرهق نفسه بمقال جاد .

والنتيجة ، أننا أصبحنا نقرأ تعليقات على عمل أدبى ؛ تصلح لجميع الأعمال الأخرى التى ينتجها الاخرون ، وتلخص النقد فى جمل محددة . فهذا شاعر يملك الموسيقى ؛ وينتمى للتراث ، ويتمسك بالاصالة . وسنجدين هذا فى كل ما يكتب فى الشعر اليوم .. هذا من جهة النقد التطبيقى . أما من جهة النقد النظرى ، فقد كان لهجرة الاساتذة الجامعيين الاكاديميين الى الجامعات العربية ، والعمل فى الخارج ؛ أثر كبير فى ضمور انتاجهم النظرى . وعموما لا يمكن أن نطالب بحركة نقد جادة دون اشاعة روح الجدية فى الحياة الثقافية نفسها . فمن الصعب أن نطلب نقدا جادا مدروسا من ناقد مطالب هو الآخر أن يحقق لنفسه مستوى من الحياة ، ودخلا يتناسب مع تكاليف المعيشة الآن .

*** كنت حريصا رغم آلامك ، على الحضور والاشتراك فى مهرجان شوقى وحافظ . فما هى القصيدة التى شدتك لغيرك وأعجبتك أكثر من سواها ولماذا ؟**

ـ قصيدة البردونى بالتأكيد .. لأنه أثبت أن الشعر ليست مشكلته أن يكون عموديا أو حديثا. وانما الشعر أساسا صوت خاص ، وفى نفس الوقت يحمل أفكارا . فعندما ناقش البردونى ، وقدم لشخصية المتنبى ؛ جاء بأحساس دراما جيد ؛ وصور صراع المتنبى الداخلى تجاه من يملكون السلطة ، ولكنهم لا يملكون الحساسية والفكر الذى يؤهلهم للقيام بدور الصدارة .

*** كنت مشهورا فى الحياة والوسط الأدبى بشقاوتك ، ومغامراتك . فهل تغيرت الآن ؟**

ـ طبعا تغيرت . ليس بفعل المرض . ولكن بفعل السن . فعندما يصل الانسان الى سن الأربعين يصل الى سن الحكمة والرزانة .

*** أعترف أنى أرهقتك وأتعبتك . واعتذر لذلك كثيرا .. ولكن ، أريد أن أسألك سؤالا أخيرا . ما الذى يراه الشعر الآن غير حسن ؟**

ـ كل شىء . كل شىء . لأن دور الشعر أساسا رفض للواقع مهما كان هذا الواقع جميلا. فالخيط الذى ينظم الأشياء ، أصبح اليوم مفقودا قد يكون لدينا درر . لكن الخيط الذى ينظمها مقطوع . غير موجود .. عندنا مواهب ، وثقافات وعقليات ؛ وجامعات . كل أوجه التقدم ولكن الذى ينظم كل هذا ؛ ويجعل منه شيئا خلاقا ؛ ومبدعا . ومؤثرا وفعالا ، مفقود حتى الآن .

القاهرة : اعتماد عبد العزيز



بريشة : فتحي أحمد

تحية للشاعر الراحل أمل دنقل تقديرا وعرفانا

فتحي أحمد

الوشــاحى وكتله المتعطشة للحرية

□ عز الدين نجيب □

كان تراث النحت المصرى القديم بمثابة الرحم الذى تكون بداخلــه جنين النحت المصرى المعاصر ، حتى ولد على يــد محمود مختار فى أوائل العقـد الثانى من هذا القرن ٠٠٠ومنذ ذلك الوقت شب المولود حاملا الصفات الوراثية الفن الأجداد ٠٠٠ ومع تتابع الأجيال أخذت هذه الصفات تمتزج بمؤثرات جديدة ، أفرزتها روح العصر وعوامل التطور فى حركة الفن الغربى الحديث ، التى وجدت طريقها الى حركتنا الفنية عبر جسور الاتصال الحضارى بين الشرق والغرب ٠

الا أن روح التراث المصرى القديم كان لهــا من السيادة فى تاريخ النحت الحديث ما جعــلها ترسى دعائم مدرسة راسخة يمكن أن نسميهـــا المدرسة القومية ، كان لها فرسانها عبر الأجيال المتعاقبة بدءا من عبد القـادر رزق حتى محيى الدين الطاهر ، وان كان لكل منهم شخصيتــه المستقلة واجتهاداته المتميزة ، فقد كان يميزهم جميعا ــ بدرجات متفاوتة ــ ولاء للقيم التقليدية فى النحت القديم : من رسوخ الكتلة ، والثبات ، ورصانة الحركة ، وتحاشى الفراغات ، ومحاكاة الطبيعة ؛ مع استلهام للوجدان الجمعى المصرى أو القومى بشمولية (الكل فى واحد) ٠

ولعل هذه السيادة كانت السبب فى أن حركة التمرد والتجديد فى النحت المصرى الحديث بدأت متأخرة عن مثيلتها فى فن التصوير ، التى بدأت ابان الحرب العالمية الثانية على أيدى جماعة الفن والحرية (رمسيس يونان وزملاؤه) ، وكان ظهور تلك الحركة التجــديدية فى النحت على استحياء من داخل عباءة التيار القومى نفسه على يــد جمال السجينى فى الخمسينات ، عندما حاول فى تماثيله أن يهجن الخصائص القومية بالأســاليب الحديثة ٠٠٠ واستمرت الاجتهادات ، حتى تألقت عناقيدها فى سنوات الستينات فى أعمال عدد قليل من النحاتين الشبان آنذاك مثل : كمــال خليفة ، ومحمد هجرس ، وصلاح عبد الكريم ٠

وأهم وان لم يبحـــروا فى قارب واحـــــد كان منطلقهم واحدا فى البداية : وهو المنطلق الجمالى الذىيولى قضية البحث فى الشكل أولوية مطلقة، كالتجريب فى « الخامات المستخدمة ، والملمس وتحليل الكتلة وعلاقتها بالفراغ المحيط ، والبعد عن المحاكاة للطبيعة • لكنهم لم يديروا ظهورهم تماما لقضية التعبير أو الرمز ، فقـــد حفلت أعمالهم بتلميحات أو تصريحات من هذا وذاك ، لكن من منطلقات تختلف عن منطلقات المدرسة القومية ، من منطلقات انسان القرن العشرين بصراعاته وأشواقه ، فكان الرمز أشمل وأقرب الى التجريد شكلا ومضمونا •

● فى البدء •• كان التمرد !

من هذا التيار المتمرد على التقاليد • بـــزع نحاتنا عبد الهادى الوشاحى ، ليواصل الرحلة الشاقة للجيل السابق له ، ضمن كوكبة من النحاتين الشباب • بـدأت فى الظهـور فى الستينات ،تتفاوت درجات تالقهم تبعا لجسارتهم فى ارتياد الصعب بعيدا عن المدقات المطروقة !

كانت بدايته لافتة للآنظار فى أول الستينات ـوكان ما يزال بعد طالبا بكلية الفنون الجميلـة بتمثالين صغيرين هما «البرد» ، و «دنشـــواى» •• وان كانت تغلب عليها العاطفية الميلودراميـة نوعا ما ، الا أنهما كانا يضمران بداخلهـــا احدى أهم خصائصه التى تميز بها بعد نضجه •
كانت الكتلة فى التمثالين تسعى جاهدة للتحرر من الجاذبية الأرضية •• نحيلة حادة كرمـــح منطلق فى الفضاء •• وبهذا كان يكسر القاعدة المعروفة فى النحت التقليدى ، وهى أن يكون مركز الثقل للتمثال الى أسفل ، وأن يتم توازن الكتلة على أساس هرمى •• وكانت تلك بداية بحثه الطويل عن التوازن الصعب •• التوازن غير الأرضى •• أى أن يبنى هرما مقلوبا •• جزؤه الثقيل الى أعلى !

وكابن لمعاناة جيل الستينات وتفتحه ، المؤرق بهموم المجتمع وقضايا الانسان فى هـــذا القرن المأزوم ، أصبحت قضية التعبير بالنسبة للوشاحى لا تتجزأ عن قضية الشكل الجمالى ، أصبحـــا كيانا عضويا ينمو ويتطور ويتغير مع تطور وتغير المضمون • لقد استوعب الوشـاحى حركـــة المجتمع مضروبة فى البعد التاريخى ، فكان الناتج موقفا منتميا لقضية التحرر بمعناها الواسع ، وكانت ترجمة ذلك جماليا : العثور على « شكل نحتى » متحرر من القيود الأكـــاديمية ، ومن المحاكاة للطبيعة والمبالغة العاطفية ، شكل أقرب الى (حالة الوعى) أو الى الرمز المجرد ، دون أن يفقد خصائص الشكل الانسانى •

فى فترة دراسته واقامته الطويلة بأسبانيـا وايطاليا (من ١٩٦٧ ـ ١٩٧٨) استغرق فى بحث مضن عن مفردات هذه اللغة ، وأثمـــر هذا البحث مجموعة كبيرة من التماثيل لـم يعد معظمها الى مصر : الحمامة ـ الدراجة ـ الحصان ـ البومة •• عازف الجيتار •• القفزة •• الوحدة •• الشقيقان ـ المسيح ـ الراقصة ـ الكوكب •• انسان القـرن العشرين • الصـــمت •• الصرخة ••) •

وكم يدعو الى الأسف ألا يكون أغلب هـــذه الأعمال فى وطن الفنان !!

● اعتقال الفراغ :

ان السمة التى تميز بها تمثالا « البـــرد » ، و « دنشواى » ـ وهى اطلاق الكتلة فى الفراغ ـ صارت القاعدة الأولى فى نحت الوشاحى فيما بعد ، حتى أصبحت وكأنها تندفع لتمزيق الغلاف الجوى ، محتفظة فى نفس الوقت بتوازن لاعب الأكروبات وهو يقفز فى الفضاء قفزة تتحـــدى الموت •

وبقدر ما تتعطش كتلة الطـــائرة الى الحرية الدائمة ، تبدو كتلا مستبدة ، تسعى الى السيطرة على الفراغ •• واعتقاله •• انها فى معركة ضارية معه ، تستخدم الحركة العنيفـــة التى لا تعرف التوقف أو الكلل ، وهى كتل متعـددة الرؤوس والأطراف ، ذات رؤوس مدببة وازرع عملاقة ، بها قدر غير قليل من الخشونة •• والوحشيـة تنتشر كالطائر الأسطورى •• مهيمنة على الفراغ المحيط بها ، الذى يتشكل هو الآخر فى شكل سلبى للكتلة ، لكنه شكل مستأنس ، مهمتـــه ابراز الكتلة •

● الحركة البصرية :

وكما يتحرر الوشاحى من الاستقرار الأرضى يتحرر كذلك من الكتلة الصماء ·· انه يريدها أخف وزنا واكثر قدرة على الحركة والانطلاق · ومن خواص النحت أنك لا تراه من زاوية واحدة بل يمكنك أن ترى فى كل زاوية من التمثال شيئا مختلفا ، فاذا ما امتلأ هذا التمثال بالفراغات فان الأمر يبدو أكثر اثارة وتنوعا من كل زاوية · ان من شأن هذه الفراغات أن تحدث حركة بصرية لا تتوقف مع حركتك حول التمثال · ان عملا مثل « الدراجة » أو « الكوكب » يمكنه أن يصيبك بالدوار وأنت تدور حوله ومعه بسبب الفراغات اللامحدودة بداخله · ان الوشاحى اذن لا يكتفى بالحركة الواقعية فى التمثال بل يضيف اليها الحركة البصرية ، وهى احدى سمات الفن الحديث ·

● البعد الرابع :

ان الفراغات الدائرية فى تماثيل الوشاحى تشكل لزمات أسلوبية وتعبيرية ، انها بمثابة محاور للحركة ونقاط ارتكاز وتوازن ، وفتحات تهوية كنوافذ العمارة ، وثقوب تمر من خلالها التيارات ويتم عبرها التشابك والتفاعل والجدل مع الفضاء ، كما تقوم التجاويف بديلا عن اللون فى ايجاد الظل والنور على سطح التمثال ، وتحقيق التنغيم الموسيقى فى الكتلة · ان العين تقوم برحلة شاقة على سطح التمثال فتاتى هذه الفتحات والتجاويف كمحطات وهمية فى مسار الزمن · انها اذن نوع من البعد الرابع ·· بعد الزمن !

فى تمثال « الحصان » ·· نجد هذا المخلوق النبيل الشامخ المتطلع للآفاق المتحفز للخطر وقد امتلأ جسمه بالثغرات · اننا نكاد نسمع صفير الريح عبر فتحاته ، نكاد نشعر بأنه آتى لتوه لاهثا مغبرا صاهلا مختالا من رحلة عبر القرون، تكاد الريح أن تحمل جرمه الضخم الرشيق وتطير به كى يستأنف رحلته الأسطورية عبر الزمان !

ومع ذلك فان كثرة الثغرات والتجاويف فى التماثيل تصل أحيانا الى حد التمزقات العنيفة حتى يصير الشكل أشلاء ·· وتزيد المفارقة عندما يكون هذا الشكل هو رأس الفنان نفسه ·· ان وجهه يبدو كوجه مومیائی نهشته الطيور الجارحة · وقد أفزعنى التمثال حقيقة ، فسألت صاحبه عن سره ، فقال لى أنه لا ينحت تمثالا شخصيا ، بل يتعامل مع الشخص كشكل فى الفراغ ، وقال انه لا يتوقف عند الملامح الطبيعية للانسان شرسا كان أو طيبا ، ان الفجوات والتشوهات ليست الا أدوات ترتقى « بالفورم » كأدوات الشاعر أو الموسيقى ··· الا أنه فى مناسبة أخرى قال لى أنه اكتشف خلال نحته لتمثاله الشخصى جزءا انسانيا وآخر شيطانيا ، وقد ظهر ذلك بلا وعى فى التمثال !

● خيال المآته !

ويبدأ الوشاحى مع عام ١٩٧٦ مرحلة جديدة وهامة : لقد هضم الأشكال السابقة المليئة بالتركيب والتعقيد والثغرات والعنف ، وآب الى شاطىء ساكن ليستوعب ما كان ويتطلع الى ما سيكون ، وترك نفسه الثائرة لقدر من التأمل ·· لقد سيطرت عليه روح الناقد الساخر ··ثم حلت محلها روح الفيلسوف المتنبىء ! ··وكانت أولى ثمار هذه المرحلة تمثال « خيال المآتة » فى معالجته الجديدة بعد المعالجة الأولى له عام ١٩٦٦ ـ وقد أطلق عليه فيما بعد « انسان القرن العشرين » ·· ان الكتلة التى تقف على رأس دبوس وتنتشر قاعدتها العريضة فى الفضاء كجناحين مهلهلين أو كذراعى مسيح مصلوب عن مضمونها الرمزى والنحتى معا دفعة واحدة كجملة تلغرافية ، وتمضى بنا الثغرات الى مدى أبعد من نقاط الارتكاز والبعد الرابع ·· لقد حملت بدلالات الرمز أيضا ، لعلها تعبير عن « الرجال الجوف » ·· لقد كان الوشاحى حتى ذلك الوقت يعتبر نفسه مواطنا عالميا ، ومن هنا كان ينأى عن التعبير عن الهموم المحلية ، فمجال رؤيته هو العالم بأسره ، وانسانه هو انسان القرن العشرين · لكن هموم وطنه تلاحقه فى غربته وتمسك بتلابيبه مطالبة اياه باتخاذ

موقف · وكان عليه أن يعيد النظر فى أشياء كثيرة · ولم تفلح السخرية هذه المرة ،فاستغرق فى التأمل ·· لقد صار أقرب الى نبض الشعب ·· الىصدره المكتوم المنذر بالانفجار فى سنوات القلق ·· وكان تمثاله « الصمت » ١٩٧٦ تجسيدا لكل ذلك ··· ان ذلك العملاق الجالس واضعا يديه مشدودتين فوق ركبتيه متحفزا للنهوض ·· وصدره الهائل منتفخ بالهواء برغم ما يمتلىء به من تجاويف ·· ناظرا الى اللامحدود ·· يجعلنا نكاد نسمع صوت النذير ·· يعيد الى آذاننا الصفير المكتوم الصادر من فتحة سحرية يتمثال أجا ممنون بالأقصر حين تشتد الريح ! ··

● الصرخة !

فى نفس الوقت بدأ الوشاحى يعد لتمثاله التالى « الصرخة » ·· لقد قاده التأمل المترقب للعملاق الصامت المتحفز ، الى النتيجة الحتمية التى ستشهدها اللحظة التاريخية التالية ·· وهى النهوض والصراخ ·· هى انطلاق المارد ·· كانت الفكرة قد تبلورت لدى الفنان فى دراسات أولية قبل أحداث ١٧ و ١٨ يناير ١٩٧٧ - تاريخ الانتفاضة الشعبية الشهيرة - لهذا فانه حينما أنجزه فى شكله النهائى بعد ذلك وأعطاه اسمه ، لم يكن يستجيب لمناسبة عارضة ، بل كان فقط يحقق نبوءته ، بعد أن استوعب ما مضى بوعى ·· انه فقط يضع بصمته الأخيرة كموقف للفنان ·· فلا يكفى أن يكون شاهدا على عصره ، أو مبشرا ونذيرا ·· بل ان الفنان الحقيقى المستوعب لعصره ولحركة التاريخ يساوى - بالضرورة - موقفا ··

لعل « الصرخة » لهذا السبب كان من الناحية الفنية أبسط وأبلغ صيغة جمالية حققها الوشاحى خلال رحلته الابداعية · فاذا كانت أعماله السابقة تحتوى قدرا غير قليل من الاستعراض والخيلاء ، ومن الاستفزاز الذى يبدو متعمدا أحيانا بغية اثارة الدهشة وشد الانتباه ومن المبالغة - غير المبررة تعبيريا فى بعض الأحيان- فى اجتثاث الكتلة من الأرض وتجويفها وتشويهها ، ومن الاستغراق المتحذلق أحيانا أخرى فى زحام الفراغات والتجاويف ، فانه فى الصرخة قد تخلص من كل هذا دفعة واحدة ! ·· لقد حقق (التوازن الصعب) - الذى كان ينشده - بين انتماء الكتلة الى الأرض وانطلاقها فى الفضاء ·· كما حققت الدائرة المفرغة - الناتجة عن تماسك الذراعين - سيطرة على الفضاء وامتلاكه ، وحقق الاستغناء عن زحام الثغرات فى الجسد المشدوق المتصاعد - حقق استمرارية اندفاعه كالصاروخ ، بينما كانت القدمان والنتوء الثالث غير الممتد الى القاعدة هى نقاط الارتكاز الثلاثية على الأرض · ولعله - قبل كل هذا - كان أقرب الى الفطرة الطبيعية حين استعار شكل الشجرة فى هذا التمثال ·· وهكذا صار الشكل والدلالة وحدة عضوية لا تتجزأ ·

وفى تمثاله « الشهيد » - ١٩٧٤ - يزاوج الوشاحى بين اتجاه مركز الثقل فى الكتلة الى أعلى وبين ارتكازها على الأرض ، ويبدو أنه رضخ فى ذلك لقانون الجاذبية الأرضية ·· ولعله كان يتمثل فيه - بغير تعمد - قيم الثبات والرسوخ فى النحت المصرى القديم ، مع احتفاظه بمفردات لغته التشكيلية السابقة : فمركز الثقل الى أعلى (ويمثله جسد الشهيد الأفقى والأذرع الهائلة لنجنديين اللذين يحملانه) · والفراغات تتخلل الكتل ، لكن الاتزان الذى يحققه التمثال يبدو اتزانا أرضيا استاتيكيا ومتماثلا ، مما يناسب جلال الموضوع ·

فى بعض أعماله اذن ميل تلقائى الى فكرة « القومية » ، لكن بطريق مختلف عن طريق المدرسة التقليدية ، أو حتى عن اجتهادات السجينى فى المزج بين الخصائص القومية والأساليب الحديثة. انها هنا استيعاب لروح الشعب وملامسة

لنبضه ، وتفاعل طبيعى بين التــــراث المصرى والعالمى ·

لكن النزوع الأكبر لديه ــ مع ذلك ــ يتجاوز القومية ، مائلا نحو الرمز والتجريد : مضــمونا وشكلا · وقد تأكد ذلك بقوة فى أعماله الأخيرة فى الثمانينات وأهمها : انسان القرن الــواحد والعشرين ، الذى استلزمت طبيعة فكرتهالمجردة أسلوبا أقرب الى التجريد · وأظن أنه من السابق لأوانه تقييم هذهالمرحلة فى انتاجه قبل أن تختمر وتكتمل ملامحها ··

الا أن هذا النزوع الذى أشرت اليه يطرح مشكلة استقبال الرجل العادى لرؤية هــذاالفنان والمشكلة ليست فى كونه يمارس حريتــه الكاملة فى التجديد والابتكار ، وهما يجعله عسيرا على التقبل الجماهيرى : فان حركات التجديد عادة تتم وتتفاعل فى محيط الخاصة ، لكن المشـــكلة أن طموح الوشاحى يتجاوز التفاعل مع الخاصة الى التفاعل الآتى مع الجماهير العريضة عبر الميادين والأعمال الصرحية والالتحام بها فى مسيرتهــا التاريخية ، هنا لايكفى أن تكون اللغة مجرد شكل جمالى « معادل » للموضوع ، بل أن تكون هى والموضوع شيئا واحدا ·· فاذا كانت طبيعــة الموضوع بسيطة وواقعية ، فلا يتناسب معهــا التعقيد المتعمد فى الشكل المعبر عنــه ·· والا انقطعت دائرة التواصل بين الفنانوجمهوره · ولا يشفع فى هذه الحالة قول الفنـــان انه غير مسئول عن تأخر ذوق الناس أو عن تعليمهم ··

ان هذا على أية حال جزء من أزمة الابداع الثورى فى البلدان المتخلفة ··

لكن هذه قضية أخرى !

القاهرة : عز الدين نجيب

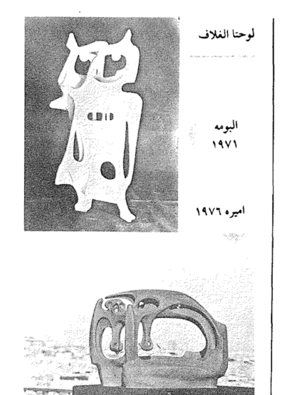
فقيد الفن

فقدت الحيــاة الثقــافية والفنية قبل اسبوعين ، علما من أعلامها هو الأستاذ بدر الدين أبو غازى وزير الثقافة الأسبق ، ومستشار التحرير بمجلة ابداع ورئيس جمعية محبى الفنون الجميلة ، وعضو مجالس عدد من الجمعيات الثقــافية والفنية فى جمهورية مصر ·

وللفقيد عدد من المؤلفات عن فنانى مصر ، هم : «محمود مختار» و «محمود سعيد» ، و «عبــد القادر رزق » ، و « يــوسف كامــــل » ، و «رمسيس يــونان» ، وكتـــاب بعنوان : «الفن فى عالمنا» ، وعدد من المقــالات عن كبــار الفنـــانين نشرت فى عدد من مجلاتنا الثقافية على مدى ربع قرن · وكانت مقالاته على صــفحات مجلة «ابداع» آخــر ماكتبه فقيدنا الفنان ·

وأسرة تحــرير مجلة ابــداع ، ومستشارو تحريرها ينعون للقراء الفقيد الراحل ، ويتقدمون بالعزاء لأسرة الفقيد ، ولسائر الفنانين فى مصر والوطن العربى ·





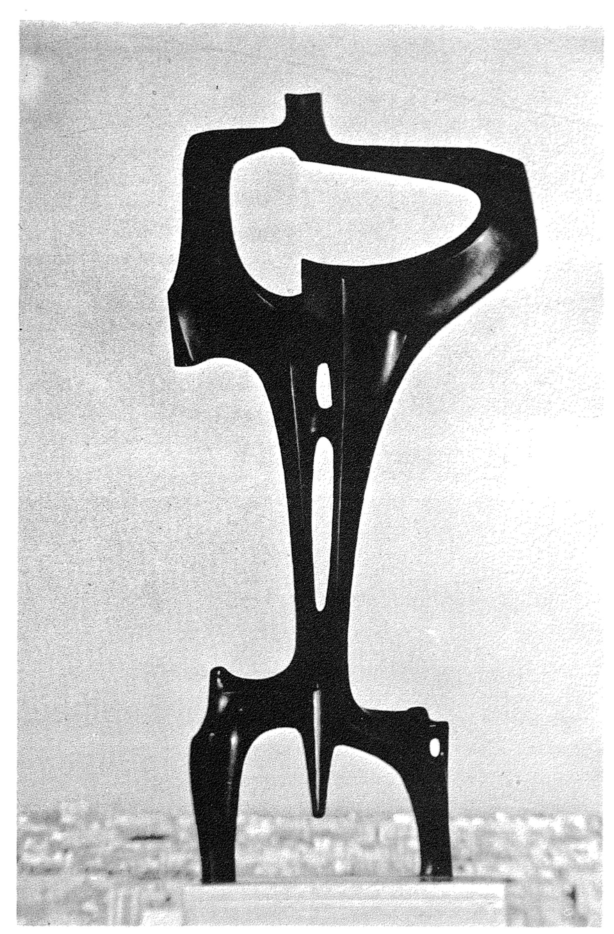
لوحتا الغلاف

البومه
١٩٧١

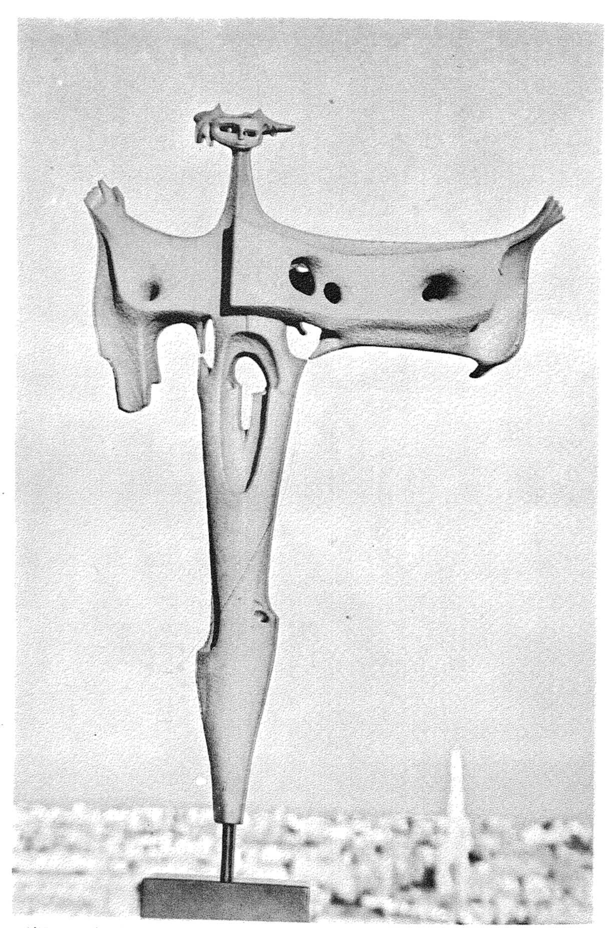
اميره ١٩٧٦

الوشاحي
وكتله المتعطشة للحرية

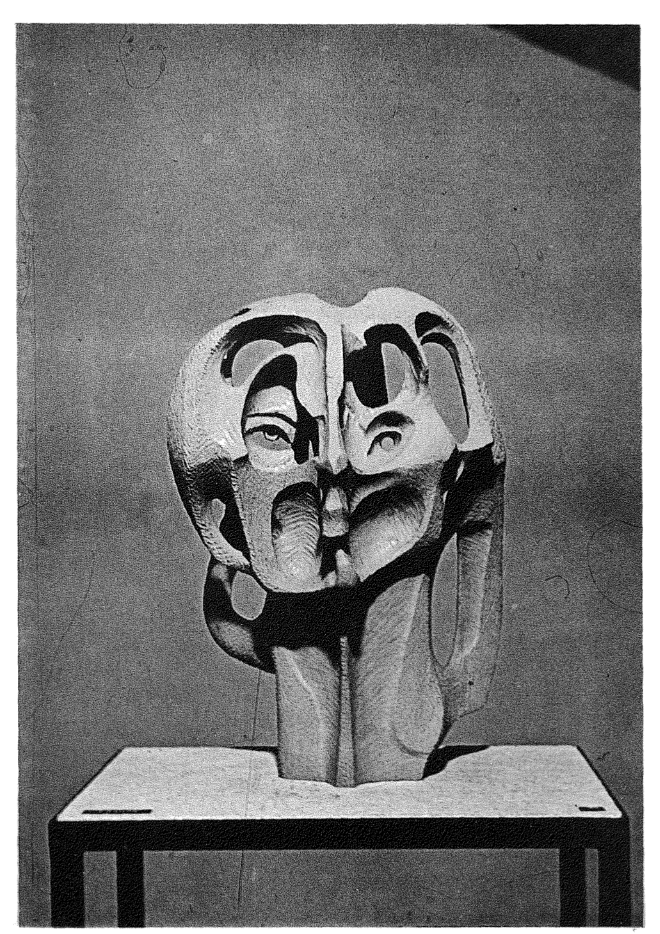
القفزة المستحيلة - نحاس مطروق - ١٩٧٥



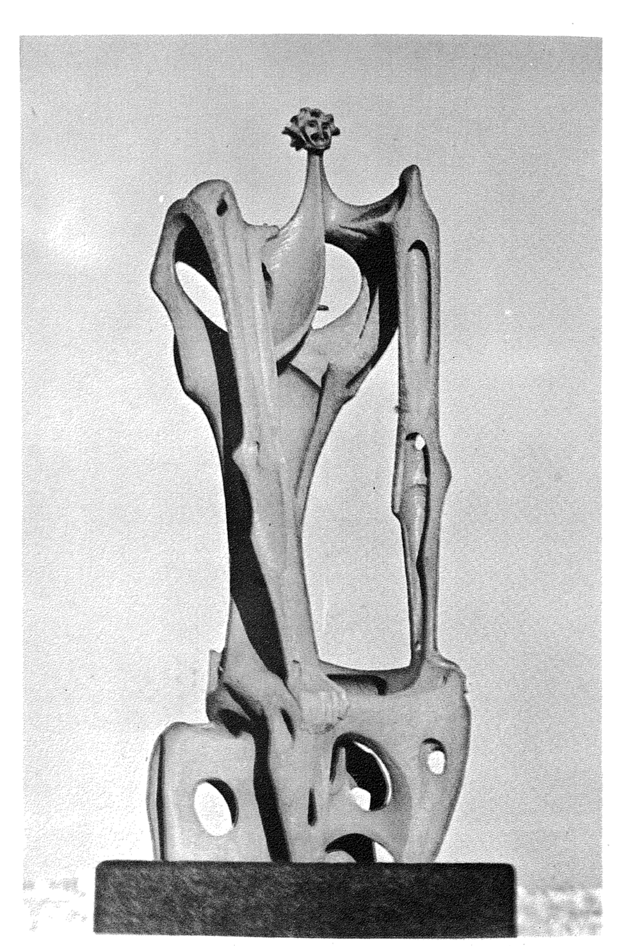
الصرخة - ١٩٧٦



انسان القرن العشرين - ١٩٧٦



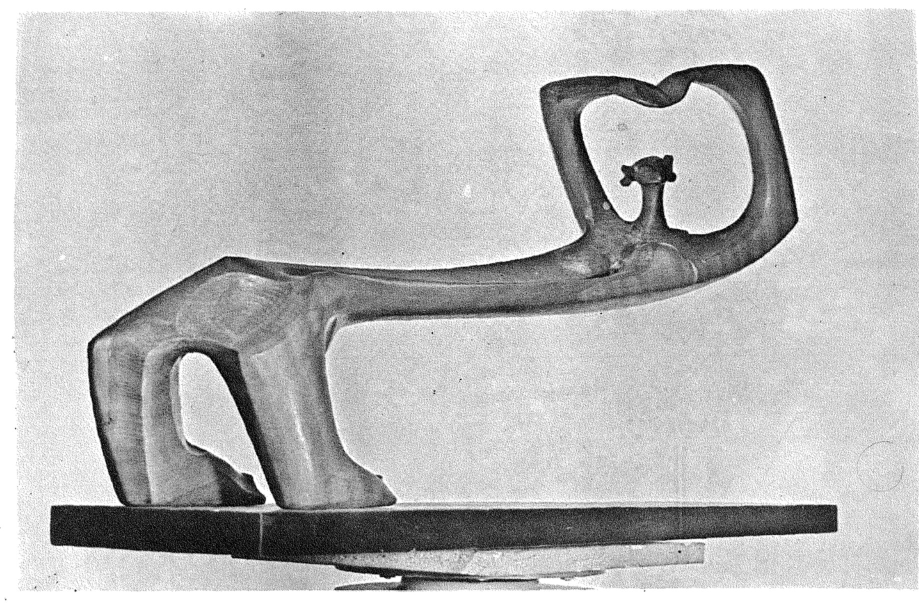
فرانكا - ۱۹۷۲



الصمت - ١٩٧٦



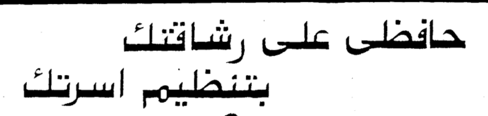
بورتريه الفنان - ١٩٧٧



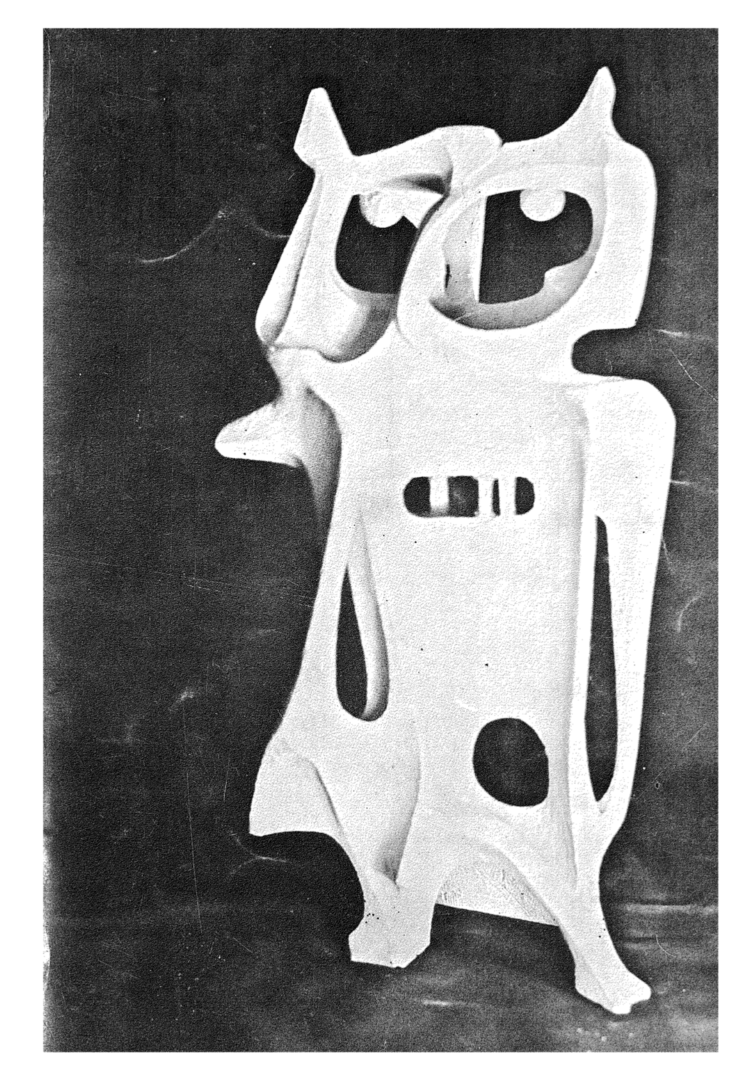
الراقصة - ١٩٧٩

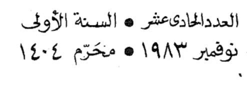
الفنان - ١٩٧١

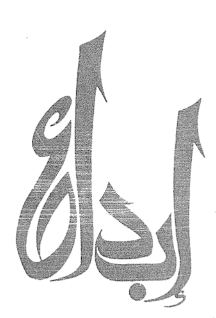
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٣


حافظى على رشاقتك
بتنظيم اسرتك









مجلة الأدب والفن

معرض
القاهرة الدولى
السادس عشر
للكتاب

الهيئة المصرية العامة للكتاب

معرض القاهرة الدولى السادس عشر للكتاب

٢٦ يناير - ٦ فبراير ١٩٨٤
أرض المعارض الدولية بمدينة نصر

معرض
القاهرة الدولى
السادس عشر
للكتاب

معرض
القاهرة الدولى
السادس عشر
للكتاب



مجلة الأدب والفن

العدد الحادى عشر ـ السنة الأولى
نوفمبر ١٩٨٣ ـ المحرم ١٤٠٤

الثمن ٥٠ قرشاً

الهيئة المصرية العامة للكتاب

الفهرس



رئيس مجلس الإدارة :
د. عز الدين إسماعيل
رئيس التحرير :
د. عبد القادر القط
نائبا رئيس التحرير :
سليمان فياض
سامى خشبة
المشرف الفنى :
حسين أبو زيد
سكرتير التحرير :
نمر أديب

تصدر عن :
الهيئة المصرية العامة للكتاب

الأسعار فى البلاد العربية : الكويت ٥٠٠ فلس ـ الخليج العربى ١٢ ريالا قطريا ـ البحرين ٧٥٠ر. دينار ـ سوريا ١٢ ليرة ـ لبنان ٧ ليرة ـ الأردن ٨٠٠ر. دينار ـ السعودية ١٠ ريالات ـ السودان ٢٠٠ قرش ـ تونس ١٠٠ر١ دينار ـ الجزائر ١٢ ديناراً ـ المغرب ١٢ درهما ـ اليمن ٩ ريالات ـ ليبيا ٦٥٠ر. دينار .

الاشتراكات من الداخل : عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع) .

مقالات ودراسات :

متابعات نقدية

من رسائل القراء :

المسرحية :

الفن التشكيلى :

الاشتراكات من الخارج : عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و ٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد . البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى : مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ الدور الخامس ـ ص . ب ٦٢٦ ـ تليفون : ٧٥٨٦٩١ ـ القاهرة .

مجلة الأدب والفن

مستشارو التحرير :
بدر الدين أبو غازى
عبد الرحمن فهمى
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

ثمن ٥٠ قرشاً



الشعر والمسرحية الشاملة

الأميرة التي عشقت الشاعر

د . عبد القادر القط

عشقت أم البنين - زوجة الوليد بن عبد الملك - وضاحا فكانت ترسل اليه فيدخل اليها ويقيم عندها فاذا خافت وارته في صندوق عندها واقفلت عليه ، فاهدى للوليد جوهر له قيمة فاعجبه واستحسنه ، فدعا خادما له فبعث به الى أم البنين ، وقال له : قل لها : ان هذا الجوهر اعجبني فآثرتك به . فدخل الخادم عليها مفاجأة ووضاح عندها ، فادخلته الصندوق وهو يرى ، فادى اليها رسالة الوليد ودفع اليها الجوهر ثم قال : يامولاتي ، هبيني منه حجرا . فقالت : لا ، يا ابن اللخناء ولا كرامة ! فرجع الى الوليد فاخبره ، فقال : كذبت يا ابن اللخناء ! وأمر به فوجئت عنقه . ثم دخل على أم البنين وهي جالسة في ذلك البيت تمتشط ، وقد وصف له الخادم الصندوق الذي أدخلته فيه ، فجلس عليه ثم قال لها : يا أم البنين ، ما أحب اليك هذا البيت من بيوتك ! فلم تختارينه ؟ فقالت : أجلس فيه واختاره لأنه يجمع حوائجي كلها فاتناولها منه كما أريد من قرب . فقال لها : هبي لي صندوقا من هذه الصناديق . قالت : كلها لك يا أمير المؤمنين . قال : ما اريدها كلها ، وانما أريد واحدا منها . فقالت : خذ أيها شئت قال : هذا الذي جلست عليه . قالت خذ غيره فان لي فيه أشياء احتاج اليها . قال : ما أريد غيره ؟ قالت خذه ياأمير المؤمنين . فدعا بالخدم وامرهم بحمله حتى انتهى به الى مجلسه فوضعه فيه .

ثم دعا عبيدا له فأمرهم فحفروا بئرا في المجلس عميقة ، فنحى البساط وحفرت الى الماء ، ثم دعا بالصندوق فقال : يا هذا ، انه بلغنا شيء ، ان كان حقا فقد دفناك ودفنا ذكرك وقطعنا اثرك الى آخر الدهر .. وان كان باطلا فانا دفنا الخشب وما أهون ذلك ! ثم قذف به في البئر وهيل عليه التراب وسويت الأرض ورد البسوط الى حاله وجلس الوليد عليه ثم ما رئي بعد ذلك اليوم لوضاح أثر في الدنيا الى هذا اليوم . وما رأت أم البنين لذلك اثرا في وجه الوليد حتى فرق بينهما الموت) ..

(الأغاني)

من هذه القصة التى يمتزج فيها التاريخ بالحكاية الشعبية استوحى الشاعر أنس داود مسرحيته الشعرية « الأميرة التى عشقت الشاعر » ٠ لكنه ـ وهو شاعر يعيش العصر الحديث بكل مشكلاته وقضاياه ـ لم يقف عند حد التصوير الشعرى المسرحى لتلك الحكاية القديمة ، بل حاول أن يحملها بعض هذه المشكلات والقضايا من خلال الحوار والأحداث والمواقف. كما فعل الشعراء المسرحيون السابقون فى بعض مسرحياتهم التاريخية ، مثل عبد الرحمن الشرقاوى فى « الحسين ثائرا » و « الحسين شهيدا » ومعين بسيسو فى « ثورة الزنج » وصلاح عبد الصبور فى « مأساة الحلاج » ٠

والشاعر فى عصرنا الحديث يقف حائرا بين ايمانه بقداسة «الكلمة» وقدرتها ، وما يشهد من غلبة القوة وسيادة «السيف» وهو كثيرا ما يحلم بعالم تسوده الحرية والعدالة يبنيه بالكلمة البصيرة المخلصة ، لكنه سرعان ما يعود الى واقعه المرير فيحاول أن يتوافق مع طبيعته فيحلم بعالم تتحقق فيه الحرية والعدالة عن طريق القلم والسيف معا ، السيف الذى يشهره صاحبه بهدى من الكلمة العادلة الحرة ٠ هكذا هتف الحلاج بعد أن استبدت به حيرته : « من لى بالسيف المبصر ! من لى بالسيف المبصر! »٠

ووضاح شاعر عاشق لكن عشقه يمتزج فى النهاية بالتوق الى الاصلاح والحلم بمستقبل يسوده ـ عن طريق الحب ـ التعاطف والاخاء ويتحرر من ربقة الاستبداد والبغضاء ٠ لذلك يبدو الحب فى أمثال تلك المسرحية عالما نورانيا يتوحد فيه المحب مع أصفى عناصر الطبيعة وأحفلها بمعانى الطهر والنقاء والعطاء المثمر ، وينتهى ـ من خلال عشقه للجمال ـ الى رفض ما فى الواقع من دمامة الظلم والفقر والعبودية ٠ ولهذا تتسرب القضية الاجتماعية والسياسية على مهل الى المشاهد العاطفية الرقيقة فى ظلال الطبيعة الجميلة الهادئة ، ولا تبدو فى صورة قضية واضحة تفرض نفسها على القارىء أو المشاهد الا بعد اشارات عابرة فى مواقف المسرحية الأولى تمهد لظهورها فى مشاهدها الأخيرة ٠ ففى مقاطع قصيرة فى المشهد الرابع من الفصل الأول يعبر الشاعر عن الشك المألوف فى جدوى الكلمات أمام القوة ويقول :

وضاح شاعر
وضاح يعرف أن الشعر فنون
ان السيف يقد الصخر
ينحت أبياتا فى قلب العصر
ان العصر مريض وجبان
لا يعرف اسرار الحرف
لا يبصر ألوان الطيف
لا يستخذى الا قدام السيف !

لكنه بعد أن يلقى الأميرة ويبتعث الحب ايمانه المكنون يعود اليه يقينه بقوة الكلمة الصادقة ويقول للأميرة : « هذا العالم يا مولاتى ، أحمل فى أعماق كيانى شهوة اصلاحه » وحين تجيبه الأميرة بأن همة

الشاعر المألوفة هى « أن ينكفىء على ذاته ، يتسلى فى اللعب بكلماته ٠٠ عالمه الكلمة والتصوير ، الريشة والتحبير » يجيبها بقوله :

لكنى يا مولاتى
عنوان الرفض وصوت الغضب الغائب
صوت الوعد الآتى من شرفات الغيب
وضعتنى الأقدار على هذا المشرع
ارتاد الدرب ، لهذا الشعب ، ولن أرجع
حتى يتعلم ٠٠ أن يفتح عينيه ويبصر
ان يرهف أذنيه ويسمع
أن يستيقظ ، أن يصرخ ، أن يتألم !

على أن الشاعر قد اختار أن يضع هذه المعانى فى اطار كوميدى غالب تظفر فيه الفكاهة والدعابة والمواقف الساخرة بالنصيب الأوفى الى أن يلتقى بالأميرة فى نهاية الفصل الأول فى الصفحة الثانية والسبعين أى بعد انقضاء نحو ثلث المسرحية الأول ٠ ولا تخلو المشاهد الباقية من الفكاهة والتنكر والرقص والغناء ٠

والحق أن المسرحية فى بنائها ومشاهدها وطبيعة شخصياتها يمكن أن تعد من أعمال « المسرح الشامل » الذى يكون النص فيه عنصرا من عناصر الاخراج والأداء ممتزجا بعناصر أخرى من الحركة واللوحات والغناء والرقص ٠ وبدون «اخراجها» على المسرح بهذا المفهوم تفتقد فى بنائها ومواقفها كثيرا من مقومات المسرح التقليدى المعروفة ٠

ذلك أن المسرحية تبدأ بمشهد الأميرة « الفاتنة » وهى فى مجلسها تحف بها وصيفاتها الثلاث ويتغزلن فى جمالها واحدة بعد الأخرى على نحو لابد أن يذكرنا بالمشهد الأول من مسرحية صلاح عبد الصبور « الأميرة تنتظر » وفيه تتغزل الوصيفات « الثلاث » فى محاسن أميرتهن وهى تهبط الدرج ٠

تقول الوصيفة الأولى عند أنس داود

يا للقدمين الساحرتين
اللؤلؤتين الغافيتين بقلب الطيب
كما تغفو فى ظل المرج حمامة
يتمدد عاشقها الولهان بجانبها
يعطيها أيامه !
لو أنى شاعرة يا مولاتى
لوقفت قريضى المتفجر من قلب معجب
لأصور فى قافية شاردة أسيانه
شفق الشمس الغاربة تكسر فوق الدر
فابدع ألوانه !
وتقول الوصيفة الأولى عند صلاح عبد الصبور :
مولاتى ٠٠ من أعلى السلم يتضوأ نحرك

حقل ليالك مرشوش بالنور
ويزغرد شعرك
خمر تنسكب على صفحة بلور
فى وسط السلم تحتار العين
جيدك أم كومة ماس
يتكسر فيها النور ويلتم !

والفتيات بعد ذلك يطفن حول الأميرة «فرحات ومغنيات ومتراقصات» يبشرنها بفارسها النبيل واقفا بالباب « يقبل الأعتاب ويطلب المثول ٠ » ثم تقوم زهراء ــ كبرى الوصيفات ــ بدور الأميرة ، حتى اذا خرج وضاح من مكمنه مستجيبا لدعوة زهراء هتفت به :

اهمس وتبتل ٠٠ هز بجذع الشجرة
قد تسقط فى شفتى قربانك أحلى ثمرة !

ويناجيها بشـــعر رقيق ، ثم ينظر الى وجهها فاذا هى « عجوز شمطاء ! » ويعود الشاعر الى مكمنه ، ثم تدعوه زهراء مرة أخرى ــ بدقات الناقوس ــ أن يخرج مرة أخرى فاذا هو ــ كما أوحى اليه صوت زهراء ــ فى حضرة السلطان ووزيره وقاضيه ، واذا هو متهم بأنه « يسرق بيض الفلاحات وجحوش الفلاحين ٠ » ٠ ويطول هذا المشهد الفكاهى طولا غير مقبول ويبدو فيه القاضى والوزير ــ كعهدنا بهمـا فى الحـــكايات الشعبية ــ وضيعين منافقين نفاقا رخيصا مكشوفا ٠ ويحاول المؤلف أن يبث فى الحوار بعض معان سياسية تشير الى الفساد والظلم ، لكنها لا تشفع لما فى المشهد من اطالة ونمطية فى الحوار والشخصية والموقف ٠

تتكرر مشاهد التنكر فتقوم الوصيفات الثلاث فى مشهد آخر بدور أسود ثلاثة تتحفز لتنقض على الشاعر فيواجهها بسيفه فى جرأة ٠ ويتخذ المؤلف من ذلك الموقف ذريعة للحديث عن دور الشاعر الذى لا يقف عند التعبير بالكلمات :

بدأ الحلم
أن أصنع قافية من دم
أن ابدع أوزانا من أشلاء الظلم !

واذا كان مشهد محاكمة الشاعر أمام السلطان قد تضمن شيئا من الفكاهة بعضها لا يخلو من غلظة ــ فان هذا المشهد ــ من حيث القيمة المسرحية ــ يبدو لا قيمة له الا أنه ينتهى بلقاء الشاعر بالأميرة لأول مرة فى نهاية الفصل الثانى ، اذ تتكشف للشاعر خديعة الوصيفات ويسمع الأميرة تخاطبه مكبرة بسالته وتضحيته فى سبيل الحب ٠

وتقوم الوصيفات فى مشهد آخر بدور فرقة غناء متخفيات فى صورة رجال على رأسهم زهراء فى دور المغنى مسعود ، ويتلو ذلك موقف فكاهى يطلب فيه المغنون بعض الأجر ولو كان من « لحم ومرق ٠٠ أو فخذ خروف

مشوى .. ديك هندى محشو بالجوز وباللوز وبالفستق .. أو زوج حمام أو حوت من بحر الروم .. أو حتى صانية باذنجان ، أو كسرة خبز دون ادام ! » . ثم يقتحم المجلس « شاعر » متسول يحترف المدح لكل من يعطى عليه أجرا . ثم ننكشف اللعبة اذ « تخلع زهراء الزى المستعار واللحية وتفر مذعورة هاربة الى الداخل » . ويحاول المؤلف مرة أخرى أن يبث بعض الدلالات السياسية والخلقية والاجتماعية فى مشــاهد التنكر والتمثيل فيشير الى امتهان الفن فى مجتمع يقوم فيه الفن على الأخذ والعطاء .

وفى مشـــهد فكاهى آخر أشـبه بالهزل يدخل الى مجلس الأميرة « القاضى سعفان » وهو صورة من النمط المعروف للفقيه الفاسد الذى يجرى وراء الشهوات دون حياء ويبتذل نفسه ابتذالا سوقيا فى سبيل المال . وهو منذ دخوله يداعب الوصيفات - اللاتى يقمن مرة أخرى بالتنكر - احداهن فى هيئة غلام والأخرى فى صورة الشقراء والثالثة فى دور جارية سمراء . ودعاباته جنسية مكشوفة حتى يزيد النمط وضوحا بالمفارقة الصارخة بين المظهر والوظيفة ، والسلوك . ولعل هذه الشخصية النمطية تذكرنا بشخصية القاضى « ابن سليمان » ، الذى ينحاز الى جانب القاضى أبى عمرو فى محاكمة الحلاج انحيازا مكشوفا بعيدا عن العدالة والحق . وفى أسلوب فكاهى يدعو الى الضــحك . وقد جرى العرف فى المسرح الكوميدى العربى على تصوير أمثال هذه الشخصيات بهذا الأسلوب النمطى. وقد أنساق المؤلف وراء ذلك العرف دون هدف مسرحى .

على أن المؤلف يضــفى على هذه المشــاهد الفكاهية المتكررة حركة مسرحية موفقة بنجاحه فى استخدام الناقوس ليخرج وضاح من مخبئه أو يعود اليه . فاذا دقته زهراء مرتين عاد الشاعر الى « العش المسحور » واذا دقته ثلاثا خرج منه الى لقاء الأميرة ، واذا استدعى هو زهراء دقه مرة واحدة . وقد أدت المصادفة - عن طريق ذلك الناقوس - الى كشف سر الشاعر ومخبئه حين وفد الى مجلس الأميرة بهلول حاجب السلطان ومهرجه ووقعت عيناه على الناقوس فدقه ثلاثا دون أن يقصد فخرج الشاعر من مكمنه وانكشف سره .

وبهلول شخصية طريفة وفق المؤلف فى رسمها الى حد كبير ، اذ كان فى طفولته وصباه رفيقا لوضاح ثم افترقت بهما السبل . أما وضــاح فاصبح شاعرا مرموقا يناصب السلطان العداء ، وأما «ثعلبة» - وهو اسمه القديم - فغدا أفاقا فاشلا ، ثم بدى له أن يتسلل عن طريق الملق والابتذال الى القصر لعله يشق طريقه الى السلطة من خلال عمله بالقصر وصلته بالسلطان :

عاشرت ذئاب الليل ، وقطاع الطرقات
حتى زلت قدماى أخيرا فى قاع السجن
وذقت هوان الانسان - جبروت الانسان
قانون الغاب
اما الظفر .. واما المخلب والناب

فغلى الدم فى الأعصاب ونادانى من غور الأعماق
حقد شيطانى مفعم :
ولماذا لا يصبح ثعلبة هو السلطان الأعظم ؟
وقعدت افكر كيف ؟
يمضى للسلطة من يولد فى فرشة سلطان
يمضى للسلطة من يتدسس بين ندامى السلطان
ويقعى فى ذلة
يتدحرج من باب الخدمة ، يتدحرج فى دهليز الملق الأسود
يمنح نزوات السلطان وسقطات السلطان
ما يمنحه العابد من تقديس لأيادى الرب المعبود الأعظم !

وهو الآن بعد أن كشف سر وضاح يحاول أن « يبتز » الأميرة حتى لا ينقل سرها الى السلطان ، فيسألها أن تعطيه لؤلؤة ثمينة كان السلطان قد أهداها اليها ذلك اليوم ، وأن تهبه . وصيفتها الأثيرة زهراء · وتستجيب الأميرة لطلبه الأول فلا تجد بأسا من أن تمنحه تلك « الحجرة » كما أسمت اللؤلؤة الثمينة ، اذ كانت عازفة عن أن تفتح الصندوق وتنظر اليها ، فهى تبغضها وهى تدرك ثمنها الفادح من حياة عشرات الغواصين :

هى محض دماء منزوفة
تتجسد فى صدفة
عرق مسروق
وجهود رجال أعطوا ايامهم المحتضرة
خوفا أن تتمزق أجسادهم الموهونة
تحت سياط الجبارين الآثمة القذرة !

والحق أن شيئا من الوعى الاجتماعى كان قد بدا عند الأميرة فى المشهد الأول من المسرحية هيأ به الشاعر للتوافق الروحى بينها وبين الشاعر فيما بعد ، ومهد به لنفورها من زوجها السلطان وعشقها لنقيض طباعه فى روحانية الشاعر ورقته وحبه للحرية والعدل · تقول فى ذلك المشهد مخاطبة وصيفاتها :

غادرنا الشام ، متاعبنا فى عاصمة الملك
(وفى أروقة الحاشية) وبين أنوف العسس البلهاء
كم تاقت نفسى من زمن أن آوى للحرم المكى
وامشى فى النور الربانى
واستمتع بالوحدة ، بالحرية ، بحياة الناس البسطاء
كسر الطوق المحكم من حولى
رؤية هذا العالم وهو يموج بمخلوقات الله
أناسا ، بشرا

ترتسم مشاعرهم فى اعينهم ، يتوافق فى الحركة

معنى الرغبة ، معنى التوق ، ومعنى الرفض

عرايا من زيف المظهر

شفافين عن الجوهر

فقراء وحكماء ومجذوبين وشعراء

وبدافع من هذا **الوعى الاجتماعى والتعاطف الانسانى** الصادق ترفض الأميرة مطلب بهلول الثانى فلا ترضى أن تسلمه وصيفتها الأثيرة زهرا. برغم تهديده اياها بأن يكشف أمرها لزوجها السلطان · ويعرف السلطان السر ويوشك أن يختم الحكاية كما يرويها التاريخ والأسطورة والأسمار ، لكن المؤلف — وقد حمل الشاعر ذلك المعنى السياسى والاجتماعى الخاص وجعل منه عدوا للسلطان — كان لابد أن يسوق الأحداث الى نهاية أخرى لا تجعل النصر للسلطان الظالم على هذا النحو الفاجع ، وتئد الشاعر الثائر فى غيابة الصندوق الى الأبد · وحين يهم السلطان باحراق القصر بمن فيه وما فيه وينقل الأميرة الى قصر جديد يخرج الشاعر من مكمنه ويطعن السلطان بسيفه طعنة قاتلة ·

لكن هذه النهاية — على ما يبدو فيها من نصر ظاهر للشاعر — كانت فى حقيقتها هزيمة لغايته التى كان يسعى الى تحقيقها بقوة الكلمة لا قوة السيف · كان الشاعر يحلم بثورة شعبية تحقق أمله فى المستقبل المنشود ، وكان يرى انه بقتل الانسان ، الفرد ، قد يخسر معركته وحلمه :

من اجلك يا مولاتى انتظر الغد

حين أرى شعبى يزحف فى كتل غاضبة نحو الوعد

·· بل انى يامولاتى حين اردى هذا الانسان «الفرد»

اخسر معركتى ·· اخسر حلمى :

أن يتغير بالثورة هذا العالم ·

ماذا أكسب لو خسرت روحى الحلم ؟

لذلك ترتاع الأميرة لمقتل السلطان **لأنها ترى فيه مقتل «الحلم»** ·· حلم الثورة والغد المنشود · وتصيح فى وجه الشاعر : أخلفت الوعد ! **أخلفت الوعد ! ·· هذا سيف الغضب المترع بجنونك ·· غضب شخصى الطابع والوسم » ويجيبها الشاعر : « بل سيف النقمة يا مولاتى ·· رفعته كفى فى وجه الظلم » · لكنها تذكره بوعده الذى نقضه : « لكنك يا ولدى ·· يا معشوقى الشاعر ·· يا معشوقى المسكين — أجهضت الحلم ! »**

وتلخص زهراء دلالة النهاية والمسرحية فى قولها :

من جثة هذا السلطان
سيصعد سلطان آخر
وعذاب آخر !

ومن العسير أن يتحدث ناقد هذه المسرحية عن بناء فني وشخصيات وصراع ، حديثه عن مسرحية تقوم على حدث تام متطور وشخصيات ذات أبعاد نفسية وفكرية واضحة ومواقف متوترة تكشف عن خبايا النفس وتلتقى فيها الأضداد · ولا يستطيع الناقد أن يحدد «أبطالا» للمسرحية اذ تتوزع الأحداث والمواقف وتختلط دلالاتها فلا يبقى للشخصيات الأولى فى المسرحية من البطولة الا ظهورها مدة أطول فى مشاهد المسرحية ومواقفها · وتستأثر الوصيفات فى غنائهن ورقصهن وتنكرهن بكثير من المشاهد حتى تشحب الى جوارها شخصيتا الأميرة والشاعر · وأغلب الظن أن المؤلف قد قدر حين بنى مسرحيته فى لوحات ومشاهد منفصلة أن يتلقاها الجمهور على نحو ما يتلقى المسرحية الشاملة التى تتآلف فيها عناصر كثيرة وتمتزج فيها الملهاة بالمأساة أحيانا ويغدو العمل « عرضا مسرحيا » متكامل الجوانب· لذلك يمكن أن يقال ـ اذا كان لابد من بحث عن أبطال للمسرحية ـ ان الشعر هو بطل المسرحية ، ان صح هذا التعبير ! فمواقف المسرحية مليئة بالشعر « الغنائى » ذى الموسـيقى المنغمة والقوافى المتتابعة والالفـاظ الرقيقة ، والصور التى يستمدها الشاعر ـ فى الأغلب ـ من الطبيعة فى أصفى لحظاتها وأحفلها بمعانى الحب والخصب · وهو شعر يناسب الجزء الأكبر من المسرحية الذى يظفر الحب فيه بالنصيب الأوفى فى المواقف والأحداث ·

ومن نماذج تلك النزعة الغنائية والاعتماد فى رسم الصورة على عناصر الطبيعة هذا المشهد الذى ينطلق فيه الشاعر والأميرة الى رحاب الطبيعة فى نشوة من الحب الغامر :

هيا يا شاعر ·· نتسلل للغابة
تغسل روحينا احزان سحابة
نتدفق فى اعطاف الواحة نبعين
أو نغرس انفسنا فى أعماق التربة سنبلتين
أو تسحرنى الأقدار شجيرة
ترقد فى ظلتها الخضراء ·· تتأمل أغصانى السامقة النضره
تتحسس أوراقى المزدهرة ·· بل يا حبى تأكلنى ثمرة !
·· بل هيا ، يا أجمل أنثى فى الكون

نغدو فى الغابة طفلين
خلعا هم العمر ، كسرا تابوت الأيام المرة
فلنضحك مرة .. ولنرقص مرة
تحت ضياء القمرة .. تحت سيول المطر المنهمرة

ثم يستحيل المشهد الى موقف غنائى راقص فيصفق الشاعر والأميرة ويغنيان ويتواثبان « وتهرع الفتيات داخلات فى زى فرقة مسعود تتقدمهن زهراء ويشاركن فى التصفيق ويرددن قول الأميرة والشاعر » :

يابستان العشق الأزرق .. يا بستان العشق الأزرق !

ويقترب المشهد من مشاهد معروفة فى بعض السير الشعبية فتقوم الوصيفة زهراء بدور بواب البستان وبقية الوصيفات بدور الجوقة ويمضى المشهد على هذا النحو :

الأميرة : يا بواب البستان
نحن اثنان عشيقان
نبغى أن نقتات من البرقوق .. ونشرب من نهر الكوثر

زهراء : عندى خوخ ، برقوق ، عندى لوز ، عندى فستق
من أجلك يا حلوة يتفتح .. بستان العشق الأزرق

الجوقة : يابستان العشق الأزرق .. يابستان العشق الأزرق !

الأميرة : يا بواب البستان ، هذا الطفل الربانى ، ينسج حلم الانسان
شعرا مشبوب النبرة .. أعشقه مثل السكر !

وضاح : يا بواب البستان ، هذى الغيداء الحلوة ، تملأ دنيانا سحرا
تنبض فى قلبى بشرا .. ها أنت بعينيك ترانى
أعشقها مثل السكر !

الجوقة : افتح لهما يابواب ، بستان العشق الأزرق
وأصنع لهما بالأهداب ، عش غرام وتأنق

البواب : فتحت لحبكما المطلق ، بستان الأحلام المغلق
فليدخل فارسك المعشوق ، وتدخل طفلتك السكر !

الجوقة : ضيفانا أحلى الأحباب ، أغلى ما أعطى الوهاب
فليرع طريقهما الريحان ، ويحرس خطوهما الزنبق

وهذه النزعة الغنائية تذكرنا بمشاهد فى بعض مسرحيات صلاح عبد الصبور « الأميرة تنتظر ، وبعد أن يموت الملك ، وليلى والمجنون ، اذ تتحدث الشخصيات عن عواطفها فى صور شعرية رقيقة تستمد عناصرها من مشاهد الطبيعة وأوقات صفائها ، كما فى قول الأميرة فى مسرحية « الأميرة تنتظر » :

وأخيرا جئت يا نهر حياتى
فاسق جلدى ، شققته الشمس حتى صار كالأرض البوار

آه ٠٠ تبدو شجرة ، آه ٠٠ تبدو سكره

آه تبدو قمرا حلوا مطلا

ونماذج أخرى كثيرة ، الى جانب استخدام الأقنعة ومواقف التمثيل، كما فعل صلاح عبد الصبور ٠ والحق أن هناك بعض تعبيرات وصور عند أنس داود تذكرنا بنظائر لها عند صلاح عبد الصبور ، كقوله مثلا : هذا رجل أنبت في امرأتي طفلا ، وقول صلاح عبد الصبور في «الأميرة تنتظر»: بل أقسم أن ينبت في بطني أطفالا ٠٠ وقوله : أهوى أن تبصرني وحدى ، أن يسقط ظلي في عينيك ، وقول صلاح عبد الصبور على لسان «القرندل» : أن يصبح ظلي في عينيك ٠٠ ويقول صلاح عبد الصبور في مسرحية « ليلى والمجنون » : حتى ألقوا ببقايا قيئهم العنين في رحم الحق ٠٠ ويقول أنس داود : لتقيء عليها بعض الشبق المنهك ٠٠ وكلتا الصورتين سيئة ممجوجة! ويقول صلاح عبد الصبور في « مأساة الحلاج » : فنحن له كمرآة يطالع فوق صفحتها جمال الذات مجلوا ٠٠ ويشبهه قول المؤلف : لم أبصر ذاتي الا في مرآتي يا مولاتي ٠

وفي حديث السجين الى الحلاج يلخص السجين مأســـاة طفولته وشقاء أمه التى اقتطعت من زادها لتربيه فيقول : أمي ا ماتت جوعا ، أمي عاشت جوعانه : أما وضاح فيتحدث عن معشوقته الأولى « روضة » ويقول : في ليلة جوع ماتت ، مرهقة متناثرة كوريقة زهرة ! ولا أدرى لماذا اختار المؤلف أن تموت روضة جوعا !

واذا كان « القارىء» قد يجد في تلك المشاهد الغنائية والاستغراق في الحديث عن العواطف ، واللوحات المتناثرة ، ما يجوز على البناء الفنى للمسرحية وعلى ما يبدو أنه محور أساسى فيها يناقش أسلوب مقاومة السلطان الظالم ، فان «المشاهد» سيرى في كل ذلك على خشبة المسرح بناء متكاملا مليئا بالحيوية الممتعة في مسرحية يمكن أن يقال انها « ملهاة مأساوية » ٠ ولا شك أن الشعر المنغم والقوافي المتتابعة والصور الحسية المستمدة من عناصر الطبيعة تخدم غاية الشاعر في هذا الضرب من المسرحيات التى لا تقصد الى التصوير الواقعي بقدر ما ترمى الى تقديم «عرض شامل» يقوم فيه الغناء والرقص واللوحة والحركة بدور كبير ٠

وقد اتجه الدكتور أنس داود في الآونة الأخيرة الى المسرح الشعرى، فكتب ــ الى جانب هذه المسرحية الكاملة ــ عدة مسرحيات ذات فصل واحد، جاءت بطبيعة هذا اللون من المسرحيات أكثر أحكاما وأقل تشعبا وأقدر على نقل قضية أو فكرة واحدة في اطار مسرحي شــعرى ناجح ، مازالت تمتزج فيه الفكرة أو القضية بروح الدعابة والفكاهة التى يحسن الشاعر استخدامها وصياغتها صياغة شعرية موفقة ٠ ولعل في هذا اللون من التاليف الشعرى ما يعين الشعر الحر في مرحلته الأخيرة على كسر نطاق الذاتية المغلقة التى يحبس فيها كثير من الشعراء أنفسهم فينتهون الى ما يشكو منه عشاق الشعر من غموض وابهام ٠

د ٠ عبد القادر القط

من ملحمة في التكوين

د. شكرى عيّاد

١ ـ المدينة البيضاء

لا ، لم أكن أحلمْ .

وقفت بين السيف والنطع ،

قال لىَ الأمير ضللْتَ رجالى ،

خيرةَ جُنْدِى ، عدّتى ، كنانتى ، مجنى ،

أضعتَهم فى الطرق المجهولة ،

رميتهم فى ملعب الجنّ .

وقفت لا أبالى ،

فلم يكن دمعى

لأننى اختصرت فى أيامى القليلة

حكاية الحزنِ ،

لأننى لم ألق من دنياى غير الغبن والضنّ ،

لأننى أخاف منظر الدم ـ

لكنّ قلبى كان جمرة ثقيلة ،

لأن ما رأيته بعينى

يخوننى ويختفى

خلف جدار الوهمْ .

لا ، لم أكن أحلم ،

أنا الذى رضعتُ شمس الصحراء

لهيبُها لم يختلس عقلى ،

أنا الذى عَشقت ليل الصحراء

لم أفتتن بالقمر الطفل ،

فإن لقيت الغول والعنقاء

فملتقى الخلّان والأهل .
حين بدت لى لُمَع الضياء
فى حلكة الليل اتهمت حسّى .
لولا النجوم ما شككتُ أنها قريتكم ،
لقلت ردّنى إلى ديا ركمْ جهلى وسوء فطنتى
وتَعْسِى .
لكننى حين أقتربتُ لاحت المدينة البيضاء ـ
قبابها تضحك للسماء ،
دروبها تلمع كالمرايا ،
أنهارها حالبة الضفافْ ،
ثمارها دانية القطاف ،
لا قرّ لا حرور ،
لا صيف لا شتاء ،

وسرت كالمسحور ،
أطوف بالحدائق ،
أعُسّ بين الدور ،
طعمت وارتويت ،
نعمت واكْتَفَيْتُ ،
لكننى لنحسى ،
نسيت ما وعيت ،
لم ألق فى مدينتى البيضاء من جنٍّ ولا إنسىٍ ،
فاستوحشت نفسى ،
وجئتكم كى تعمروا المدينة البيضاء .

لا ، لم أكن أحلم .
السيف فى عنقى ،
وأنتِ فى عينى
مدينتى البيضاء .

٢ ـ نشيد الفتاك :

(حامل الهوى تعِب)
شفّه جسمه الوصَب
ساهر له أبداً
قائم ومنتصب
الجمال يفتنه
والدلال يختلب
كلما انقضى أربُ
جدّ للهوى أرب
لحظ. هذه سَكَرُ
لفظ. هذه طرَب
ثغر هذه عَسَلٌ
شعر هذه عنب
دون ذاك ما اختلفت
في نعوته الكتب
كنهه ورونقه
ظاهر ومحتجب
جنّ منه ذو أدب
ليس ينفع الأدب
إن تضق بنا سبلٌ
فالهوى له علب
واحة لمن حربوا
راحةَ لمن كُربوا

كُل ما هممت به
في الذنوب يرتكب
مرتع ومسبعةٌ
فالحظوظ تُنتهَب
والنعاج آنسةٌ
للذئاب ترتقب
والعيون ناعسةٌ
والجفون تضطرب
والثغور هامسةٌ
كل وعدها كذب
والقدود مائسةٌ
تنثني وتقترب
والصدور مائجةٌ
فالقطا بها يثب
والوجوه باسمةٌ
والنفوس تصطخبُ
هاتها مشعشعةً
(حفّ كأسها الحبب)
عندنا خدلّجةٌ
غنجها كما يجب
يمزج الرحيق لنا
مبسم لها شنب
انطوت بما حفلت
ليلة لها العجب

لم أزدك معـرفةً
كلّنـا كـذا ، عَرَب

خُمْسٌ إذا غضبوا
سمُحٌ إذا شربـوا

لـو تروم ما بلغت
أوج مجـدنا الشهب

عِيشْنـا كمـا علمت
غانياتهم أشِـب

قـد رضين أوّلَنـا
والأخـير ينتسب

شاعـر النُّهود روت
معجـزاته العرب

كل نجمـة سُجنت
مـدّ نحوها سبب

كل روضة قُحِطَت
دُغدِغت لهـا السحب

كل شوقٍ هاجـرةٍ
عائـدٌ عمـا يهب

كل ثوب غانيـة
فيـه يسكب الذهب

لا أراك شاعـرَنـا
تنتحي وتنتحـب

لاعنـاً هـزيمتنـا
طاعنـاً لمن نحبوا

صوتك الهزار ومـا
منـه تملُح الخطب

قـد ركزتَ رايتنـا
حيث قُبّبت قُبَب

لم تـزل بمنعطَف
تجتني وتحتلِـب

والشعوب رازحـةٌ
طعمـة لِمَنْ غَلَبـوا

والسجون طافحـة
كالجحـيم تلتهب

والرجـال سامدةٌ
والنساء تغتصـب

واعتلـت ضياطـرةٌ
بالدمـاء قـد كلبوا

قتلـوا فوارسنـا
مـا ثناهمـو رهب

ثم حـين أبـرق جمـع أعدائنا هربوا
إن يكـن تحمحـم شعـرٌ هناك أو أدب

مـا لِقطٍّ غانيـةٍ
كالهزبـر ينقلب ؟

وبتْ إذا أرعَش جفنا أو بصق
حليَف همٌّ واكتئاب وأرق
واقرأ إذا صلَّيت سورة الفلق
وادلف إلى الأطفال ساعة الغسق
مقبِّلا ، مودّعاً (كما سبق)
وامضِ لمقدورك ـ مَنْ منه أبق ؟
له صديق ـ زعموا ـ على خُلق
يعرفه منذ الصبا الغِرّ الحمِق
بالمنطق المرّ وبالذهن الألِق
واختلفت بين الصديقين الطرق
ذو الفكر مولع بتسويد الورق
ذو الحذق يأتيه الغنى على طبق
وحين جالت فى الشوارع الفِرَق
ولَزِمَ الناس البيوت من فَرَقْ
أقبل ذو الحذق مشوقاً واعتنق
فى جيبه مسجِّلٌ خفٌّ ودقّ
لما رأيتُ فكر ذي الفكر امتحق
آمنت أن الحذق أبقى وأحق
وأن ذا الحذق أعزّ من خلق

القاهرة : د. شكرى عياد

٣ ـ صورة شخصية :

وقاتم الأعماق خاوى المخترَقْ
ألّف شتى بين عين وورق
وسنداتٍ فى البنوك وشُقق
تراه يمشى الخيزلَى إذا انطلق
من حوله العيون تجرى فى الحدق
بين انبهار وارتياب وقلق
فَشرُّه ـ يقال ـ منه ما حرق
وما كوى وما شوى وما صعق
وما استوى وما التوى وما اخترق
وخيره ـ يقال ـ كالنهر غدَق
فمبْهِرٌ ومنعِشٌ ومنبعق
فاغنم رضاه يا لبيب واستبق

.. حلواني

فاروق خورشيد

ـ هيء ، هيء ، هيء ،أنا لا أفعل سوى أن أضع خطا تحت اسمى ، هكذا أوقع دائما ، أضع خطا تحت اسمى ٠٠ أنظر ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ أنظر ٠٠ قلت لك يا محمود أنت نقلت ، صدر القرار الوزارى بنقلك الى شمال القاهرة ، أنت الآن مدير شمال القاهرة ، وأنا مدير وسط ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ مدير وسط ، يا «باجى» . من مدير وسط ٠٠ أنا أم محمود رمزى ؟ ٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ هات كل الأوراق أوقعها فأنا المدير، القرار الوزارى واضح ، وهو يقول ، فورا ودون أى آثار جانبية ، مفهوم ٠ ٠لهذا أنا حين أوقع ، أرى الخط الذى أضعه تحت اسمى يشطب اسمه ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ ، أنا أوقع هكذا ٠٠ لا ذنب لى اذا كان السكرتير قد كتب اسمه وترك مكانا للتوقيع ، فيقع الخط الذى أضعه تحت اسمى فوق اسمه فيشطبه ٠٠ هيء ، هيء ٠٠

وأنت يا أستاذ على العين وعلى الراس ، لكن التعليمات هى التعليمات ٠٠ لا أعرف لماذا نقلت الى هنا ، ولا كيف نقلت ، الذى أعرفه أنك موظف درجة ثانية ، والموظف درجة ثانية لابد له أن يوقع على الدفتر ، وأنت لم توقع على الدفتر منذ نقلت الى هنا ، وهذه مسئولية خطيرة ؛ مسئولية الأستاذ « باجى » قبل كل أحد ٠٠ اليس هو مدير شئون العاملين فى وسط ؟ ٠ معنى هذا أنه سيحاسب ان لم يوقف راتبك ، لابد أن يوقف راتبك ٠٠ هيء ، هيء ، ٠٠ أنا مدير ٠٠ هيء ، هيء ٠٠ كلهم يعرفون أننى جد جدا ، وجاد جدا ٠٠ حلوة هذه . أعرف كيف أتكلم ، ولو كتبت لكنت أحسن من كل هؤلاء الذين ينشرون، أتعرف ؟ هيء ٠٠ هيء ٠٠ منذ المدرسة الثانوية كنت عضـوا فى جمعية الخطابة ، وكنت أقف لألقى خطبى فى اجتماع الجمعية ، ويا سلام ٠٠

نعم يا آنسة ، طلب أجازة ٠ ؟ انتظرى حتى أكمل حديثى ٠٠ اجلسى يا آنسة اجلسى ٠٠ كنت أخبرك أننى كنت أقف على المنصة ٠٠ أيامنـا ياسـيد ، كان الناظر بنفسه ، وأحيانا مدير المديرية يحضر هذه الجلسـات ٠٠ وفى مرة حضرها المحافظ ٠٠ هيء ، هيء ٠٠ كنت أقول لك ٠٠ ان المحافظ كان يسمعنى وأنا أخطب ٠٠ يا «باجى» من المدير ؟ من مدير وسط الآن ؟ أنا طبعا ٠ القرار واضح ، محمود رمزى الى شمال القاهرة ، وأنا مدير وسط ٠ قلت له يا محمود ، لا داعى لطول المكوث هنا ، أنت تشغل المكتب الكبير الضخم بلا داع ، وهو مكتبى ٠٠ طبعا هو مكتبى ، أليس هو مكتبى يا أستاذ « باجى » ؟ ٠ قل لهم ٠٠ قل له ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ ماذا يا حلوة كنت تريدين ٠ هذا الطلب، أرينيه ، ماذا ، طلب أجازة استثنائية ، لا ٠٠ هذا ممنوع ، اللوائح الجديد تمنعه ، نحن الآن فى حالة انضـباط واللوائح الجديدة ٠٠ لوائح الانضباط تقول لا ، ممنوع ، ممنوع يا آنسة ٠٠ آسف يا سيده ، لا تغضبى منى ٠٠ فأنا كما

في صدرك ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ أنت لا تفهم ٠٠
قلت لك أنا لا أحب النساء ، ولا أحب أن يتدخل
هذا في العمل ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ قلت له
يا محمود رمزى ٠٠ استلم في شمال وخلصنا ،
أنا أريد أن أجلس في المكتب الضخم والغرفة
الواسعة ، غرفتى الآن يا محمود ، وأنت تم
صدور القرار بنقلك فلماذا لا تنفذ وتتركنى
أتمتع بالغرفة الواسعة ؟ خمس سنوات الآن وأنا
في هذه الغرفة القبو ، لا أحد يسأل عنى الا اذا
غاب المدير العام ٠٠ حتى أنت يا « باجى » لاتصل
الى ومعك « البوسطة » الا اذا غاب المدير العام ٠
ساعتها تسأل أنت ، وساعتها يسأل الجمع عن
السيد الوكيل ، وأنا يا أمير كنت السيد الوكيل
٠٠ أسمع وأرى ، وأسكت ولا أعلق أو أتكلم ٠٠
أتعبنى محمود رمزى يا « باجى » ٠٠ وأعرف أنه
أتعبك أيضا ٠٠ ولكن ما في اليد حيلة ٠٠ ومن
الآن ٠٠ الأمر أمرى ، والقول قولى ٠٠ يوقف
مرتب الأستاذ ، يعنى يوقف مرتب الأستاذ ٠٠
محمود رمزى كان يجامل على حساب اللوائح ،
وعلى حساب القوانين ، لم يكن يجامل ، وانما
كان ضعيفا ، تافها ٠٠ و ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠
ما رأيك يا أستاذ « باجى » ٠ ألم يكن محمود
رمزى مخالفا للوائح والقوانين في تعامله مع
الأستاذ ؟ هيء ، هيء ٠٠ الأستاذ منقول عندنا ،
وهو درجة ثانية ، واللوائح تقول ان أى موظف
حتى الدرجة الثانية لابد أن يوقع في دفتر
حضور وانصراف ٠٠ والأستاذ في الدرجة الثانية
٠٠ خدعنا جميعا حين ظننا أنه في الدرجة الأولى
٠٠ محمود رمزى سلم من أول دقيقة أن الأستاذ
كان يشغل منصبا كبيرا في الاعلام وزملاؤه جميعا
وكلاء وزارة ، الآن لابد أنه على الأقل في الدرجة
الأولى ، وهذه كانت غلطة محمود رمزى وهذه
أيضا غلطتك يا أستاذ « باجى » ٠٠ هيء ، هيء ،
أنا وحدى فهمت الحكاية فمادام مطرودا من زمن
طويل ، وما دامت الوزارة قد حولته الى وسط ،
فلابد أن في الأمر سرا ٠٠ أنا وحدى عرفت
السر ، ياأستاذ أنا كنت مدير شئون قانونية ،
أو على الأقل أقوم مقام المدير ، وأعرف أمثال هذه
الحكايات من أولها الى آخرها ٠٠ أعرفها كلها ،
ياسلام ٠٠ أتعرف السماحى ، وكيل الوزارة
الآن ؟ كان بعده في الترقية ٠٠ أعنى بعد الأستاذ

يعرف الأستاذ « باجى » وكل الناس ، لست زئر
نساء . ولا لصا ٠٠ فكيف يمكن أن ينالوا
منى ٠٠

ايه ٠٠ ياسيد ٠٠ اسأل صديقك أستاذ
الجامعة ٠٠ كان معى في الفصل في المدرسة
الثانوية ، ثم في كلية الحقوق ٠٠ وكان يسمع
خطبى في جمعية الخطابة في المدرسة وفى الكلية.
كنت أحد المتناظرين حول القضايا الهامة التى
كانت تقام من أجلها المناظرات وقتها ، ولو استمر
مرانى لكنت أحسن محامى ٠٠ لا ٠٠ بل لكنت
كاتبا كبيرا أكتب في الجرائد الصباحية والمسائية
والاسبوعية والشهرية معا ٠٠ كم تأخذ أنت في
المقال يا سيد ؟ ٠ هيء ، هيء ٠٠ الخمسة جنيهات
أو لعلها عشرة ، ولكن ، أليس هى من الفن
الحقيقى ، أنا كنت أخطب وسط الطلبة وأتحدث
عن الوطنية والمعاهدة ، والولاء للوطن : ماذا تكتب
أنت ؟ ٠ قصص ، وكلام فارغ ! لو كنت أنا قد
استمررت في هذا الخط ٠٠ هو ٠٠ هو ! ٠

يا « باجى » من المدير العام ؟ ٠ أنا ٠٠ قل هذا
للآنسة ٠٠ أو للسيدة ، أو ما شاءت أن تسمى
نفسها ٠٠ أنا يا هانم المدير العام لوسط القاهرة
٠٠ هكذا صدر القرار الوزارى ، وهو ينص على
أنه فورا ودون آثار جانبية ، محمود رمزى لابد
أن يستلم في شمال ٠٠ هو يحب وسط ياسيدى
مسألة حب ٠٠ يحب المسيحيين ، فوسط كلها
من المسيحيين والأقباط ٠٠ يحب الصليب
ياسيدى ، قلت له يا محمود هل وضعت الصليب

حين نقلوه الى الوزارة ، وساعتها كانت المسألة سياسية ، ولا يمكن تخطى الأستاذ والا تدخل المسألة فى كلام سياسة وجرايد ٠٠ وحكايات ٠٠ ويخاف الكل ، ويضعونه فى قائمة الترقيات حتى يمر السماحى ٠٠

ومر السماحى وأصبح درجة ثانية مثل الأستاذ ٠٠ هىء ، هىء ٠٠ ونام الأستاذ فيها يا باجى ٠ أنت تعرف ألاعيب الوزارة ، وألاعيب المستخدمين ولكن ليس لنا ذنب ، ولا جريرة ، نحن لا نعرف سوى اللوائح ، وأى موقف لابد أن تنطبق عليه اللوائح ، سياسة أو لا سياسة ، دين أو لا دين ٠٠ هىء ، هىء ٠٠ حلوة أو لا دين هذه ٠٠ قلت لك أنا كنت الخطيب الأول فى جمعية الخطابة ، ولكنها مشـــاغل ومشــاغل التى صرفتنى عن عضو لجنة طلبة الوفد فى كلية الحقوق أيام الخطابة والسياسة ، الكل يعرف طبعا أننى كنت عضــو لجنــة طلبة الوفد فى كلية الحقــوق أيام الفطاحل من أهل السياسة ، وليس أيام الأستاذ، أو لعلها أيام الأستاذ ، أيام أن كان هو الآخر فى الجامعة ، أو بعدها بقليل ، على كل حال لم يكن للأستاذ شهرة أو اسم وسط الطلبة ، أعنى الطلبة من أمثالنا ، ممن يفهمون فى السياسة ويعملون فى السياسة ٠٠

يا أستاذ ليست المسألة هيصة ، المسألة معارف وصلات ، وفهم ، وقدرة على الخطابة والكتابة ٠٠ أيامها الأستاذ كان تلميذا ، فقط ، وربما كان يسمعنى وأنا أخطب ، أو على الأقل يرانى وأنا أحمـــل زعيم الطلبة الوفديين فوق أكتافى من سلم قاعة الاحتفالات الى وسط ساحة الجامعة ٠٠ أيام ياأستاذ « باجى » أيام ! ٠ انتظر لحظة . هذا جرس التليفون ٠٠ عن اذنك يا أستاذ ٠٠ يا آنسة أو أستاذة ٠٠ نعم آلو ٠٠ آلو ٠٠ ارفع صوتك ٠٠ آسف ، ارفعى صوتك ياآنسة ، انت الآنسة نعيمة التليفونست ٠٠ هىء ، هىء ٠٠ تعودت أن تكون المكالمات دائما لمحمود رمزى ٠٠ هىء . هىء ، الذى يتكلم يطلبنى أنا ٠٠ المدير الجديد ، مدير عام وسط ، هذا أنا ٠٠ أوصليني به يا آنسة ، ولا تتركى الخط ، أبدا لا تتركى المكالمة ، بعد المكالمة أخاطبك يا آنسة نعيمة ٠٠ نعم ٠٠ نعم ٠٠ من ٠٠ آه ، أنا الحلوانى ياسيادة

المدير العام ٠٠ نعم ، أنا مدير عام وسط ياسيادة مدير جنوب ٠٠ هىء ٠٠ هىء ، ٠٠ أنا الحلوانى يابك ، لا ٠٠ محمود رمزى عين مدير شمال ٠٠ وأنا الآن مدير وسط ، هىء ، هىء ، ســـيادتك عبد الحافظ بك عبد الفتاح ، أنت لا تتذكرنى ٠ هىء ، هىء ٠٠ كنت مديرا للشـئون القانونية بالانتداب ، وأنت حولت على حكاية الولد ، اسمه نعم اسمه الصبحى ، أذكره الآن ، آه ، أنا حققت معه وحولته لك بتهمة تهد كيانه كله ٠٠ هىء ، هىء ، أتذكرنى الآن ، أهـلا عبد الحافظ بك « الولد فى هذه القضية أخذ ثلاثة أيام خصم من المرتب يابك ٠٠ أتذكر يا عبد الحافظ عبدالفتاح بك ٠٠ هىء ، هىء ٠٠ أنت تريد الأســـتاذ الباجى ٠ ؟ لماذا يابك ، ما تأمر به نحن تحت الطلب ، فأنا أعرف أنك نسيب السيد المحافظ ، ونحن الآن نتبع السيد المحافظ مباشرة . حكم محلى يا بك ٠٠ طبعا ، حكم محلى ، أنت تأمر ٠٠ برضه تريد الأستاذ الباجى٠٠ولكن يا عبد الحافظ بك عبد الفتاح ٠٠ ماذا تقول ٠٠ هىء ٠٠ هىء ٠٠ الباجى كان يعمل معك منذ زمن ، هىء ٠٠ هىء ، الباجى انسان ممتاز يا عبد الحافظ بك٠٠ سأقول له ٠٠ هىء ، هىء ، حقا هى كلمة ظريفة٠٠ يا باجى عبد الحافظ بك يقول لك ، وعلى الباجى تدور الدوائر ، هىء ، هىء ٠٠ ظريفة ٠٠ أليس كذلك يا أستاذ باجى ٠٠ ألبك ظريف تماما ، وهو يقول كلاما كالسكر ، لحظة يا بك ، ياأستاذ

باجى ، البك يقول لك أن « باجه » عند الأكراد هى لحمة الرأس ، وأن باجى معناها بائع لحمة الرأس ، يعنى ٠٠ لحظة يا بك ، نعـــم ؛ ماذا تقول ؟ تماما يا بك ، صاحب المسمط ٠٠ هىء ٠٠ هىء ٠٠ أسمعت يا أستاذ باجى ؟ ٠ البك يتظرف معك ٠٠ هىء ، هىء ٠٠ ومعى ٠٠ خـذ يا باجى كلم سعادة البك فى التليفون فهو يريدك ٠٠ هىء ، هىء ، يا آنسة ، أعنى يا أستاذة ، قلت لك من قبل اللوائح تمنع ، القوانين تمنع ، طلبك مرفوض ٠٠ مرفوض ٠٠ هىء ، هىء ، هذا الكلام كان أيام محمود رمزى ، أما الآن فأنا المدير الجديد ، مدير وسط ٠٠ هىء ٠٠ هىء ٠٠ مع السلامة ٠٠ من غير غضب ولا زعل ٠٠ فأنا راجل تمام ، لا لى فى هذا أو فى ذاك ٠٠ لا ، لا ، يا آنسة ؛ أو ياسيدة ، لم أقصد شيئا ، فقط

طلبك مرفوض ·· عن اذنك ، هات السماعة يا باجى ·· ماذا قال لك البك ؟ · قفل المكالمة طيب ·· هات ورق العرض لأكمل الامضاءات . فمن يمضى الآن يا باجى ؟ · أنا . أنا الذى أوقع ·· هنا وهنا ·· هيء ، هيء ·· وهنا . وهنا أيضا ·· أعرض الورق ياباجى . مالك ولعبد الحافظ بك عبد الفتاح ؟ · هو مدير جنوب الآن ، ولكن أنت لا تعرف عنه شيئا ، أنا الذى أعرف كل شيء ·· آلو ، آلو ·· يا آنسة نعيمة ·· نعم ، أنا الحلوانى ·· وأصل الذى بنى مصر حلوانى ·· من يعرف ربما كان جدى هو الذى بناها ·· حلاوة سمسمية يا آنسة ·· هيء . هيء ، لا تغضبى ، أنا كلامى جد · ·أضع عليه السكر والعسل والعجمية ليصبح حلاوة ، هيء ، هيء ، فأنا هيء هيء حلوانى ·· لا يا آنسة نعيمة ، أنا فقط أتبسط معك كما كان يفعل محمود رمزى ·· لحظة يا آنسة ·· لحظة ··

أترى يا أستاذ ؟ أنا الآن أستطيع أن أطلب من السكرتيرة كل ما أريد . سكرتيرة المدير العام نفسها ، آنسة ولا كل الآنسات . دبلوم سكرتارية وحباتك ؛ وتعرف كل شيء ·· هيء ، هيء ، ومن يعرف . ربما وكل الأسرار ··

يا باجى أعد لى كشوف العلاوات ، والمنح الاضافية . طبعا ، أنا لابد أن أنظر فيها هذا الشهر . سامعة يا آنسة نعيمة يا سكرتيرة المدير العام ·· طلبا . صغيرا ، تذاكر صباحية فى سينما مترو ·· أو كايرو ·· لا أدرى ·· ابحثى فى الأهرام عن فيلم ·· البغل فى الابريق ·· هيء ، هيء ، هذا اسمه ، لا ذنب لى يا آنسه : اسمه البغل فى الابريق ؛ ابنتى هى التى طلبت منى تذاكر لها ولصاحباتها ، ثلاث تذاكر ، يوم السبت ·· ماذا ؟ لماذا يا آنسة نعيمة لقد سمعت محمود رمزى يطلب منك أن تحجزى تذاكر سينما ·· لابنته ، بنفسى . بأذنى ·· ماذا ، ابنته كانت صاحبتك وزميلتك ؟ يا سلام ·· ابنتى مثل ابنته ، اعتبريها صاحبتك وزميلتك يا آنسة نعيمة ، فأنا الآن مدير وسط ومدير عام أيضا ··أرسل لى كشوف الحوافز يا أستاذ باجى ·· الحوافز ·· حوافز السنة الماضية كلها ، أنا أذكر بعض الأرقام التى لم يكن لها داع على الاطلاق ·· ماذا يا آنسة ؟ لا ·· أنا أكلم الأستاذ باجى مدير شئون العاملين . هو أمامى الآن ، يعرض البوستة ، ويتلقى الأوامر الجديدة ·· أحدثه عن الحوافز . محمود رمزى كان يجامل كثيرا على حساب العدالة وعلى حساب العمل . وأنا لاحظت بصفتى وكيلا للمديرية أن أسماء كثيرة لم تفعل الا واجبها الرئيسى كأعمال السكرتارية ، أو الرد على التليفونات ، أو تحرير الوارد والصادر . ومع هذا صرفت لها حوافز ، ومكافآت تشجيعية ، وأشياء كثيرة غير مفهومة ·· ماذا تقولين يا آنسة ؟ اسم الفيلم ؟ · قلت لك هو البغل فى الابريق ·· أى سينما ؟ · ولكنى لا أعرف أى سينما يا آنسة نعيمة ·· آه نعم ·· بالفعل صديقة صديقك صديقتك ، تماما وابنتى صديقة ابنة محمود ، فهى صديقتك ، تمام ياآنسة نعيمة . تمام ·· آه نعم ·· السبت ·· حفلة الصباح ، أيامنا كانت تبدأ فى العاشرة ، هذه الأيام أنا لا أعرف متى تبدأ فكل شيء تغير عما كان عليه أيام شبابنا ·· هيء ، هيء ، أشكرك يا آنسة نعيمة ، نعم أنا ما زلت فى عنفوان الرجولة . لكن الشباب ·· شيء آخر يا آنسة نعيمة ·· هيء ، هيء ، العفو ؛ العفو ·· مع السلامة ·· ماذا تقول يا أستاذ باجى ؟ · كشف ؟ · أى كشف ؟ ·· مكافآت وحوافز ! · ماذا تقول يا أستاذ باجى ، وهل هذا وقته ؟ · أنا طلبته طبعا ، ولكن ليس الآن ·· هيء ، هيء ·· حقا يموت المعلم وهو يتعلم ·· لن تستطيع أن تفهمنى تماما أبدا يا استاذ باجى ·· هيء ، هيء ، ·· هذه مناورات وتكتيكات نعرفها نحن من ممارسة الشئون القانونية ·· اضغط على

المتهم يعترف ، وان لم يعترف ، يحكى حكاية جانبية تكشف عن شيء جديد ، وهو على كل حال يسايرك ، ويقر لك بما تطلب ، حتى ان لم تكن واضحا فيما تطلب ٠٠ هيء ، هيء ، وأقررت بما تطلب وانتهى الأمر ٠٠ من ؟ ماذا تقول يا أستاذ باجى ؟ ٠ الأستاذة طبعا ٠٠ أعنى الآنسة نعيمة ٠٠ ستشترى التذاكر ، وهذا يكفى يا أستاذ باجى ، فالقضية انتهت ، والمرافعة لا معنى لها، الحكم صدر ٠٠ هيء ، هيء ٠٠ انس هذا الموضوع يا أستاذ باجى ٠٠ أنت قديم هنا ، من زمن ، وتعرف محمود رمزى ، وتعرف الآنسة نعيمة ، ولكنك لا تعرف كيف تطبق القانون ٠٠ القانون فى صالحنا دائما يا أستاذ باجى ٠٠ تعرف كيف تطبق نصوصه ، وكيف تصبح هذه القوانين فى صالحنا ٠٠ هيء ، هيء ، والآنسة نعيمة ستشترى التذاكر فى سينما مترو ، أو فى أى سينما ، يكفى أن تلوح لها بمسألة كشوف المكافآت لتصبح صاحب الكلمة الأعلى ، والقول الفصل ٠٠

يا أستاذ ، موضوعك سنته ٠٠ أنا آسف ٠٠ أنت تعرف ، حقيقة كنا نسمع لك ، ونقرأ لك ، وأشياء أخرى كهذه ٠٠ لكن كل هذا انتهى ، هذه أشياء لا داعى لذكرها ، فلا أحد الآن يذكرها ٠٠ وأنت لن تطلب منى أن أذكرها ، فهذا حتى خطأ وحرام ، فما فات فات ، وما انتهى انتهى ، وأنت تعرف هذا ؛ فأنت موظف قديم تعرف وتقدر ، مدى ما نحن فيه من قيود وظروف ٠٠ والظروف ٠٠ تقول ان قيود الانضباط يا سيد تفرض عليك الحضور ، والتوقيع ٠٠ هيء ٠٠ هيء ، والتوقيع ٠٠

ماذا قلت ؟

أعرف قبل أن تنطق ، أنت لن توقع لاعتبارات الكرامة والموقف الوظيفى السابق ؟ كل هذا أعرفه ، ولكنه حدث منذ عشر سنوات يا سيد ، والاعتبارات التى تتحدث عنها كانت قائمة منذ عشر سنوات يا سيد ٠٠ والموقف الوظيفى الذى تتحدث عنه كان منذ عشر سنوات يا سيد ٠٠ هيء ، هيء ٠٠ أنا فاهم كل القضية ، أليس كذلك ، هيء ، هيء ، أنا الحلوانى يا سيد ٠٠ واسأل الأستاذ باجى ، من هو الحلوانى ، أخبره يا باجى ، من هو الحلوانى ، أخبره يا باجى ٠٠ أنا لا أعرف يمينا أو شمالا ، أنا أعرف الطريق الدوغرى يا سيد ، والطريق الدوغرى يقول ، انك الأسير فى أيدينا ، هيء ، هيء ، ولا ذنب لنا ولا ذنب لك ٠٠ وانما هو القانون ، وانما هى اللوائح ٠٠ حلوه « انما هذه » ، ألم أقل لك ؟ أنا ضليع فى اللغة العربية نحوا ، وقراءة ، وكتابة وانشاء كمان ، ٠٠ ونحن معشر رجال القانون نعيش باللغة ، ونعرف اللغة ، ونسخر اللغة لكى نعرف ولكى نعيش ٠٠ هيء ، هيء ، جملة كاملة ، هات من يقولها غيرى ، سجلها يا باجى ، وقل حين يسألك سائل قالها الحلوانى ٠٠ نعم الحلوانى ٠٠ يكفى أن أنشر هذه الكلمة فى جريدة الأخبار وتحتها كلمة قالها الحلوانى ، ثم أنشرها فى آخر ساعة ، وفى أكتوبر ، وكل هذه الجرائد والمجلات ، تقول قالها الحلوانى مدير عام وسط ، وأنظر كيف ستنشر ، وأنظر أيضا لو نشروا معها صورة لى ، كيف سأصبح مشهورا أكثر من الأستاذ ٠٠ هيء ، هيء ٠٠ صدقنى أنا أعرف أكثر مما تعرف يا أستاذ ٠٠ اكتب وانشر ، واملأ الصفحات ولن يقرأ أحد ، اطبع وأصدر الكتب ، ويأكلك الناشرون والمعلنون والموزعون ، والطابعون ٠٠ ولن يقرأ لك أحد ٠٠ يكفى أن تنشر الجرائد فى صفحاتها الخفيفة كلمات خفيفة ، عن رجل خفيف الظل مثلى ، كلمات رقيقة خفيفة ، على الأقل مرة كل شهر ، لأصبح أنا الأديب وأنا المشهور ، ومنذ اليوم ، أنا مدير الوسط ، ولن يمتنع صحفى أبدا عن نشر كلماتى ، وفكاهاتى ، وأخبارى ، وصورى ، ربما فى الجرائد ، وربما فى الاذاعة ، وربما فى التليفزيون أيضا ، ما رأيى مثلا عن تحديد النسل فى وسط ؟ أو ما هو الاجراء الذى قمنا به فى سبيل محو الأمية فى وسط ؟ أو ما هو آخر بحث قمنا به فى سبيل تقييم العادات الشعبية فى المنطقة ورصدها ؟ ٠ هيء ، هيء أنت لا تعرف يا أستاذ أن لدينا ميزانية كاملة تصرف عليها عدة جامعات وشركات أمريكية للأبحاث ، كل ما يطلبونه آخر الأمر نسيخة من هذه الأبحاث ٠٠ ونحن ، هيء ، هيء ، نضحك عليهم ٠٠ نكتب لهم أبحاثا عن عادات الختان فى درب عجور ، أو الصناعات الشعبية فى حارة

العقادين ، ونلهف الميزانية ، بين معدى البحث وأفراد قوة البحث ، ومتابعى خطة البحث ، وصائغى البحث ، والمشرفين على البحث ٠٠ هىء ، هىء ، ونحن نرمى البحث آخر الأمر فى الأوراق المهملة ، وهم يحصلون على نسخة ٠٠ هىء ، هىء ، تصوركم هم سذج وبسطاء ! ما لهم هم وان أم خميس تختن ابنها فى مولد الشعرانى عند مزين المولد الذى يقيم كشكه عند أطراف ميدان باب الشعرية كل عام ؟ وما لهم هم ان كانت أم سلامة تجلس طول النهار أمام المغزل . تغزل صوف خرفان ونعاج عم أحمد الرداف التى اجتزها من قطيعه وباعها لها ، لتسلمها لنول المعلم العسقلانى ؟ حكايات لا علاقة لهم بها على الاطلاق . ومع هذا يهتمون بها كأنهم اكتشفوا شيئا جديدا كالقنبلة الذرية . هىء . هىء ٠٠ بلاهة يا سيد بلاهة ! أنا أعرف معنى المكافآت والمنح وهى تتدفق فى جيوب الوكلاء ، ومديرى العموم والمديرين ، ورؤساء الأقسام ، ثم تنطوى صفحة ، لنبدأ فى البحث عن صفحة جديدة ٠٠ أنت أبله يا سيد لأنك رفضت هذا من البداية . أعرف ، لا تقل شيئا . أنا أعرف . فقد سمعت وكيل الوزارة وهو يقول فى اجتماع عام أن لديه موظفا جديدا فيه بلاهة ، يرفض الاشتراك فى هذه الأبحاث ، ويرفض المكافآة ٠٠ هىء ، هىء ، بل وسمعته وهو يقول:انهذا الموظف كان يطلب الاحتفاظ بنسخ الأبحاث لعمل مكتبة ٠٠ هىء ، هىء . أى مكتبة يا سيد ؟ هذا لعب أطفال ! الأمريكان يطلبونه لأنهم يصرفون أموالهم التى لا تخرج من مصر بعد توريدهم للقمح . أما نحن ، فنعرف أن هذه الأبحاث مآلها أكوام الأوراق التى لا يعرف أحد أين هى ، ولا لماذا هى ٠

أنظر يا أستاذ باجى ، نحن نعيش ٠٠ على كل من هذه التقارير ، تقرير سنة ٧١ لشئون المرأة الشعبية فى اهتماماتها الاجتماعية . تقرير سنة ٧٢ عن شئون المرأة الشعبية وعاداتها المرتبطة بالمناسبات الدينية ، تقرير سنة ٧٣ فى شئون المرأة الشعبية فى تطور الزى منذ الأربعينات الى السبعينات ٠٠ تقرير سنة ٧٤ عن شئون المرأة الشعبية ، والاكتفاء الذاتى بتربية الدواجن والتجارة المحلية الخفيفة ، تقرير سنة ٧٥ عن المرأة الشعبية فى أحياء وسط واهتماماتها الصناعية المحلية من واقع البيئة ، وفى كل تقرير ، تقريظ . وعلاوة ، هذا عدا مكافأة البحث والرصد ، والكتابة والمراجعة ، ولكنها مكافآت التخطيط والاعداد ٠٠ ووسطها مكافآت العمل الميدانى . والمتابعة والمراجعة . والرصد ٠٠ هىء . هىء ، واللباوى هو البك الكبير طبعا ٠٠ هو الذى يعقد الاتفاقات ويأتى بأموال الشركات والجامعات والهيئات التى تحب هذه التقارير وتطلبها ، بل وتلح فى طلبها وتدفع بسخاء ٠٠

وأنا أجلس على مقعدى وأمامى صحفى ، يصور ، ويصور . ثم بعد أن يصور يصور جديدة هذه ! ٠ ألم أقل لكم أنا كان يجب أن أقوم بالكتابة للتليفزيون ، مسلسلات ومسلسلات ؟ ٠ وأقول للصحفى ، مشروع وسط للأعوام القادمة ٠

هىء . هىء . نضع الصحفى فى قائمة المراجعين مثلا ، فيأخذ مكافأة ٠٠ والمكافأة تعنى أحاديث معى وصورا وصورا . وأخبارا عن نشاطى القادم ، وكتبى القادمة أيضا ٠٠ طبعا ، طبعا ، يا أستاذ باجى ، فكرة الأستاذ وجيهه وهو له

حق ، لماذا لا نجمع هذه الأبحاث المركونة بـلا فائدة ، ونضيف اليها جملة هنا وفقرة هنـا ، وتصبح كتبا ؟ مؤلفات الحلوانى ! ومنها نخرج مسلسلات فى التليفزيون ، يكتبها الحلوانى ، وهم يدفعون كثيرا فى المسلسـلات ، يكفى أن واحدا مثلى يكتبها لهم ٠٠ وهو فى نفس الوقت يستطيع أن يجعل المخرج فى مجموعة الباحثين ، ورئيسه فى مجمـوعة المخططين ، ومسـاعده فى مجموعة المراجعين ٠٠ هىء ، هىء ، كلها أموال للبحث ، وهم قادرون عليه ، ويعملون فى الاعلام ٠٠ هىء ٠٠ هىء ٠٠ تمـام ٠٠ هات البوسطة يا باجى ٠٠ أوقع ، وأضع خطا تحت اسمى ، واذا شطب الخط اسما تحته فهذا ليس ذنبى هو ذنب صاحب الاسم ٠

كف عن النحنحة) يا باجى ٠٠ لماذا كل هذه الأصوات ؟ من ربما يرد ، ربما ٠٠ من ٠٠ آه ٠٠ نعم ٠٠ محمود بك رمزى ، هذه مفاجأة ٠٠ أعنى زيارة مفاجئة ، أعنى لم أكن أتوقع أن أراك فى مكتبى ٠٠ آه ٠٠ تفضل ، تفضل ، لماذا لم تقل يا أستاذ باجى أن الأستاذ محمود قـد شرفنـا بالزيارة ٠٠ لا بد أنك شرفتنا لتسليم الحجرة ، والمكتب ، والمديرية ٠٠ هىء ، هىء ، كنت أوقع بدلا منك ، آه نعم ٠٠ البوسطة ٠٠ وكنت أقول للأستاذ باجى أننا سنفتقدك كثيرا ٠٠ والأستاذ كان يتحدث عن أخلاقك العظيمة ، حين عاملته برفق واحترمت ظروفه ، وكنت أقول له انك نعم الانسـان الحسـاس العظيم ٠٠ سنفتقدك كثيرا يا أستاذ محمود فى وسط ٠٠ و ٠٠

ماذا ٠٠ ؟ قلها مرة ثانية ٠٠ ماذا يا محمود بك ٠ ؟ ولكن هذا غير معقول يا بك ، أمر نقلى ٠٠ ! ولكنى المدير ٠٠ مدير وسط ٠٠ قرار ٠٠ جديد بعودتك الى وسط ٠٠ طبعا يا بك طبعا ٠٠ ولكن أنا ٠٠ سياسـة ٠٠ أنا ؟ سياسة ؟ متى وأين يا بك ؟ أنت تعرف الحلوانى ٠٠ لا سياسة ولا شىء ، دائما ولاؤه للسلطة وللعمل يا بك ، ولكن ٠٠ ماذا ٠ ؟ أنا نفسى قلت ٠٠ هذا كلام يا بك مجرد كلام ، أنا فى الجامعة كنت أذاكر دروسى يا بك ، وأراعى والدى المريض ، وأختى الأرملة ، وأولادها اليتامى ٠٠

أنا قلت ٠٠ صحيح ٠٠ أكثر من مرة للتسلية فقط يا بك ، أنا لا كنت أعرف زعيم الطلبة ، ولا كنت أحمله على كتفى ٠٠ هو كلام ، وأنا لم أقله الا أمام الزملاء وفى ٠٠ آه فى القهوة مع الأصدقاء ٠٠ وهو كلام فى كلام ٠٠ صـدقنى يا بـك ، الى وزارة الرى ٠٠ أنا الرى ٠ ؟ مالى وللرى ؟ أنا رجل قانون طوال عمرى ، أعرف فى اللوائح والقوانين ، مالى وللهندسة والرى والترع والمصارف ؟ أنا ٠٠ يا بك ٠٠ يا بك ٠٠ أنا هنا تكلمت ولكنه كلام حلوانى ، أنت تعرف يا بك ، الكلام الحلوانى عند أولاد البلد يعنى مجرد كلام ٠٠ ولكن يا سعادة البك أنت تعرف الوكيل ، والوزير ٠٠ وأنت رجل رحيم ، وأنا أعمل معك منذ جئت الى وسط ٠٠

تكلم يا أستاذ وحياة والدك ، أنت عرفت هذا الوضع طوال عشر سنوات كاملة ٠٠ هل هـذا عدل ؟ أخبره يا بك ، أخبر البك أن هذا ظلم ، وأن أحدا لا يرضاه ٠٠ هذا خطأ ، غير قانونى ، أعنى هو مع القانون واللوائح ، ولكنه ليس من العدل ٠ العدل غير اللوائح يا بكوات ٠٠ تكلم يا أستاذ باجى ٠٠ قل للبك محمود بك ، كم أحترمه وأجله ، وكنت أوقع البوسطة بدلا منه حتى لا يتعب ٠٠

آلو ٠٠ من ؟ آنسة نعيمة ؟ قولى للبك يا آنسه نعيمة ، ماذا ؟ تذاكر ٠٠ مترو من يا آنسـة ، البغل ؟ نعم البغل أصبح فى الابريق فعلا !

أشكرك يا آنسة نعيمة أشكرك ٠٠ كشوف ، أى كشوف ٠٠طبعا٠٠ طبعا يا آنسة نعيمة ٠٠ أشكرك ، نعم أشكرك ، وأشكر البك ٠٠

وأشكرك يا أستاذ ، يا بك ٠٠ وأشكر الأستاذ باجى ٠٠ الأستاذ بك ٠٠ هىء ٠٠ هىء ٠٠ الرى ٠٠ يا عالم ٠٠ الرى ؟! أنا ؟ الرى أنا ! ٠ هىء ٠٠ هىء ٠٠ حلوانى !

القاهرة : فاروق خورشيد

رسالة
إلى
الأطفال الكبار

عبد السلام مصباح

أحبائي

إليكم وردة أخرى

من المنفى

إليكم قبضة الشمس

الحروف ـ الغابة ـ المزنا

تدلّت

حولها تنمـــو

نعال الخوف والتيـــهِ

كتابوت

يُظَلّلُ وامضَ الذكرى

ويحجب سيلها العرما

وآلاف

من المرضى

من الجمقى

من القتلى

أصابعها

وراء الريح

تسعى دون واديهـــا

على سيارة الأموات

والإسعاف

والشرطة

* * *

أبى

طالت بنا الرحله

نسينا فى نبيذ الصمت

أزمنة الصهيل الغض والذكرى

وغابت صورة الآتى

وراء الأنبياء البيض والسود
بلا نبض
بلا ريش
بلا حسّ
نَجُرُّ مراكب الصلصال والقش
نبيع الحكمة الصفراء والزبَدا ،
ونرشو الكاهن القدّيس
نرشو النار والمـاء
ونرميً الوقت
نعطى الليل
أطفالاً مـن العُلب
على مرأى
من التاريخ
والأسياد
والكتب
* * *
أبى
مضت دمانا لعبة النسيانِ
تحضن حزننا الغابـه
وتعصف بى
رياح البعد والشوق
وتملكنى مُلاءات
من الأحلام
والألـوان والحرفِ
وفى الصلصال تـأسرنى
غداً .. فى الساعة الأولى
على جسدى
تدور مواسم الأمطار والسهد
وتذبل حلمة الورد
وأبقى فى الغياهب
مثقلات تشهد الكلمات أيامى
ولا أحـد
من الأهل . .
من الأحباب
يسألنى
عن الأكل .. عن النوم
عن الجرح .. عن المسرح
ولكنّى
ـ كما عاهدتنى ـ رجـل
أقوم الصبح والوسطى
وأتلـو
من كتاب المـاء والتعذيب آياتِهْ
وأقرأ سِفْراً ايوبه

وأحفظ هامش الظلمات فى الظهر

وحين تثور أعماقى

تغازلنى عيون الحبِّ ساعات

تطاردنى وحوش الصمت

عبر دوائر الحزنِ

وعبر دروبِ

قاعات الحوار اليابس – الصورم

يغالبنى العياء

فأدفع الخطوات . . أسحبها

وأهوى تمْرة

قَدْ مسَّها النّضْجُ

تباغتنى

تضاريس الجفاف

الغيمة العذراء ،

أرصْفة التعاساتِ

وأهــوى

تَحت سيفٍ ،

حرابٍ ، أقنعةِ المغُــولِ

البربْر – التّتر

يحط الثلج من حولى

يحاصرنى

هناك – هنــا

وأبقى فِى المرايــا

وجــهَ مملوك أضاع الأمسّ

تنقش صورة الآتى نجــوماً

فى سواحل – غابة الليل

وفى جوف الكوابيس

فترمقنى حروف الحب

طالعة وهابطةً

ويرمقنى

حريق الموت والميلادِ

تلقفنى انعكاسات الأساطير

وتلقفنى

بحار العشق نابعةً

من الجذب الذى يخبو

بقلب النار والغضب

وتفتح لى خبايا الساحل الشّرقي

فأولدُ

تبسم الشرفاتُ

تدخلها الطفولةُ

فى مناقرها الطفولة

والحروف

ودفقَةُ الأَنهــار تخفق لى

وتسرى نطفة الأَحِــلام فيضاً

تُخصب القلب ، الشفاه ، الخطو

أَوصـــال الملايين

* * *

أخى .....

سلوَى تريد اليوم أَن تعلمْ

متى أسرابُ أَجنحة

ترفرف

فى دروب الصمتْ

وحول الجرح

موسيقى وأزهــارا ؟

متى تتداخل الأَشواك والعنبُ

وينمو الورد والعشب ؟

متى تعطى لها الإِذنَ

تشاهد وامض البرقِ

وتجمع غَلَّة الليمون

والصفصاف والشمس

وتدعوها إلى أَيأمك الحلوه ،

إلى الخبز ، الحكايا ، الحب

فى همسٍ

تفاجئهــا فراشاتٌ

فتملأُ عتمة القلب

بأَلوان من البعثِ

يهاجر بين ذاكرة الطحالب

آخر القحَطِ

وآخر .... آخر الصمتِ

ويسرى الخصب

يصهل موجــةً فى الأَرض

فى جسدى

وفى رَحِم الجفَافِ ،

الغيمَة العذراء ،

والكلمات والحجــر

• • •

تُرَى أختى ...

أما زالت

الــيزا بنتُ جارتنا

تصلِّى ليلة الميلاد والأَحد ؟

تبارك طفلنا الآتى صباحاً

فى لحاء الضوء والريح
وتخجلُ
حينما تقــرأ :
« غــداً
« فى الليلة الأُولى
« تبوس يــدى
« وتمنحنى
« – إذا كفى تمأدت –
« قبلة حلوه
« كما تبغى
« ويبغى القلبُ
« فى زمن الشهاداتِ
« وفى زمن الخلافاتِ .... »
ولوُركــا الفارس المعبود فى القريــه
فمــا أخبارهُ ؟
هل عاد للحقل
يلمُّ القمح والنعناع والتمرا
ويكتب
فى عروق المــاء بالزيت
وفوق طراوة الريح
قصيداً فى دواليــــه
لأُجل الفــول
والاعناب
والقمر
ويشرب من سواقيهِ
ويلعب
فى ليالى الصيف ،
تحت الأَنجم الحبلى يغنى
من أغانى التيــــــه
ملحمــةً
مــع الزّنج
مــع الغجر ؟

* * *

أحبائى
لكم منى – أخيراً –
باقة حبلى
على أن نلتقى فى فرصة أخرى
وآلاف من المرضى
من الحمقى
من القتلى
أصابعها
تلم البرتقال
وتجمع الوردا
وتسعى عبر حارتنا
على سَيارة الاَبْلاب والحنّه

المغرب : عبد السلام مصباح

طه حسين روائيا فى دعاء الكروان

بدر الديب

ان للفن على أصحابه ضريبة قاسية يفرضها عليهم ويلزمهم بها ، لا يستطيعون أن يهربوا منهـا أو يتجنبوهـا ، ولست أقصـد بهذه الضريبـة ضريبة الجهد أوالالتزام ، بل ضريبة أخرى تؤدى على نحو أقرب أن يكون ضروريا لا واعيا . هـذه الضريبة هى ان العمل الفنى ينتزع من الفنـان مقومات وعيه جميعها . فيتعرض الفنان للون من العرى قد يكرهه لنفسه ولا يرضى به ، ولكنه مضطر له اضطرارا . فالفن كعملية انسانية يعتبر أكثر هذه العمليات الانسـانية التى تكشف عن نفس صاحبها ، وتبرز شروط وعيه ، ومدى المامه . ومشـاركته فى حاضره التاريخى . ولهذا فان الموضوعية ، أو التعلق بموضـوع خارجى بصرف النظر عن أحكام الذات، هى آخر ما يمكن أن يدعى الفن بجميع مذاهبه وطرائقه .

والدكتور طه حسين من أكثر الكتاب تغليفا لنفسه ، حتى فى (أيامه) ، وتأبيا عن أن يمارس بأفكاره أو عواطفه استقطابا يتكشف فيه . فهو يفضل فى أغلب الأحيان ، أن يستعمل ضمير الغائب على ضمير المتكلم ، ولا ينفذ الى تجربته فى مباشرة ، بل يقاربها مستأنيا ، يقيم من مطالع جمله الاسلوبية سياجا حول تجاربه ، ويدور حواليها بعد ذلك ، فى رفق متكرر ، ينتهى آخر الأمر الى نغمة طويلة ، تنفى عن التجربة وجودها ، وتحيلها شيئا غامضا غير ممسوك .

ولقد كنت حريصا ، وأنا أحاول الكتابة عن أدب العميد ، أن أتابع تطور حركة تفكيره وفنه خلال تاريخه الطويل ، الذى شمل تقريبا ربع القرن الذى نعيشـه ، ولكننى وجدت أن من الأفضل ، لى ، وللقارىء أن نتناول هذا التاريخ على فترات ، وان نتعقب وعى الكاتب الكبير على نحو تفصيلى فى بعض أعماله ، حتى نستطيع أن نجتاز هذا السياج الذى يقيمه حول نفسه ، وأن نحدد موقفه الانسـانى من الحيـاة ، والواقع ، والمجتمع المصرى الذى لعب فيه دورا خطيرا .

ولقد اخترت صـفة (الروائى) لأبدأ بها . لأنها أدخل صفاته فى الفن ، وأكثرها تجسيدا لمقومات الوعى الفردى كما قلت . وبعض المعجبين بالدكتور طه ينكرون عليه هذه الصفة ، ويقصرون عليه صفة أخرى قد تكون المفكر ، أو المؤرخ ، أو الناقد . ولكن أرى أن هذه الصفات جميعا ، وأدرك تماما أن هذه الوفرة ، وهذا التنوع فى الانتاج ، هما اللذان مهدا له هذه الزعامة والسيطرة على مصير الأدب المصرى كل هذه الفترة الطويلة .

وآثرت ، وأنا أدرس روائية طه ، الا أقع فى

التعميم ، وأن أشرك القارئ معى فى تكشف العمل الفنى وهو يتكامل ويوجد فى يده · فليس أوضح فى البيان عن الفنان من جزئيات عمله · واحترت قليلا بين (الأيام) و (أديب) و (دعاء الكروان) و (الحب الضائع) و (شجرة البؤس و (المعذبون فى الأرض) ··· الخ ··· واخترت « دعاء الكروان » لأنها فيما أرى أكثر أعماله اهتماما بالصورة الفنية ، وأكثرها تقدما فى (النثر العربى الحديث) وأبسطها عناصر ·

فلنتناول اذن الطبعة الرابعة من دعاء الكروان التى صدرت عام ١٩٤٢ لنتحدث عنها وندرسها ·

★ ★ ★

فى قرية من قرى مصر الوسطى ، وسط بين البداوة والريف ، كانت تعيش زهرة مع ابنتيها آمنة وهنادى ، وزوجها الماجن المستهتر · فلما قتل الرجل فى احدى مغامراته أبى أهل القرية ، وأهل هذه العائلة ، أن يقبلوا عار أسرته بينهم· فنفوهن عن القرية · فلما عبرن بحر يوسف ، وهبطن الى المدينة ، عملن فيها خادمات فى بيوت (التجار والموظفين) ، أما هنادى فعملت فى بيت مهندس شاب أغواها فزلت ، وأما آمنة بطلة القصة فشاء لها حظها أن ترامل خديجة ابنة مأمور المركز · فنالت حظا من العلم ميزها عن أمها واختها · أما الأم فعملت عند عائلة موسرة (ولكنهم فلاحون كما يقال) · فلما عرفت الأم بزلة هنادى أرغمت الفتاتين على الرحلة من المدينة متجهات الى الغرب ، حيث استضافهن فى الطريق عمدة من عمد القرى . الى أن جاء خال الفتيات ليحملهن جميعا الى قرينهن ، بعد أن أرسلت أمهن فى طلبه · وفى الطريق الى القرية ، ووسط الفضاء العريض ·· قتل الخال « هنادى » ·

وواصلت القافلة الصغيرة ، التى تتألف من جملين ، رحلتها الى القرية حيث عاشت آمنة مريضة بما رأت ، تهذى فى (بيت خشن حقير) · فلما أفاقت كرهت المقام مع أمها الآثمة ، وخالها المجرم ، فعادت من جديد ، هاربة الى الشرق ، الى المدينة القديمة · وهناك بدأت خطتها النسائية فى الانتقام من غاوى أختها ، فعادت أول الأمر الى صديقتها وسيدتها خديجة بنت مأمور المركز ، وبدأت تتعلم معها (الفرنسية) · وذات يوم اذا بشىء غريب يضطرب فى جو الدار ، هو خطبة خديجة للمهندس الشاب ، وتتصل آمنة بسيدتها أم خديجة . وتقص عليها قصة الشاب فتفصم الخطبة ، بل يرحل مأمور المركز من المركز ، وتخرج آمنة الى حيث كانت تخدم أمها من قبل ، وقد ساعدتها فى ذلك زنوبة وهى امرأة غير صبية ، تعمل قوادة (للفتيان الموسرين) وللمهندس الشاب خاصة ، ومرشدة للبوليس ، مرابية تقرض النقود وتبيع الحب نسيئة ، ولما طردت آمنة من بيت سادتها الجدد ، لأنها ضبطت تقرأ فى (ألف ليلة وليلة) وحطمت أمل سيدها فى أبنائه ، وانشغالهم بالعلم ، لم يكن أسهل من الذهاب للعمل عند المهندس الشاب ، وتحقيق أملها القديم فى الانتقام · وهناك تبدأ معركة حول (قلعة) العفاف ، تروض فيها آمنة الشاب حتى يحبها ، ولا يستطيع الاستغناء عنها ، وتقع هى الأخرى فى حبه ، ويستحيل انتقامها عشقا ، فيحملها المهندس معه الى القاهرة حيث يعرض عليها الزواج فى غرفة مكتبه ، وسط الأحاديث العقلية ، ويتفقان بعد الصراع الطويل على الزواج ، ودعاء الكروان يشق الفضاء ، ويذكرهما بمصرع هنادى ·

ذلك هو تسلسل الحوادث والأجواء فى القصة واسع عريض يشمل القرية بين البداوة والريف ، ومدينة الريف ، والقاهرة . كما يشمل فئات اجتماعية مختلفة ، وشخصيات متعددة ، كان من الممكن ان يكون لكل منها قيمة نفسية ، ومنحنى خاص ، عالم كبير تجرى فيه الأحداث · وكان من الممكن ان تستمد هذه الأحداث جذورها منه وان تجد فيه ما يبررها ويطورها . غير أن القصة ، وان لم تغفل هذا العالم ، لم تهتم به

ولم تنسب له (ديناميكية) خاصة ، فهى لا تباشره ، ولا تقاربه ، ولا تحلله · بل تقف منه موقف آمنة من (بنات الليل) التى (تثير فينا هذا الاشفاق البغيض الذى لا يستطيع أن يكون أمنا ، ولا يبلغ أن يكون خوفا صريحا ، وانما هو قلق خفى ماكر يفسد من حوله كل شىء) ص (٨٦) ·

فعلى هذا الواقع الواسع تكونت صورة غنائية للعمل الفنى ، لا تستطيع أن تمسك منه شيئا ولا تستهدف الا رعاية الفرد الداخلى من آمنة البطلة · فتبدأ القصة بمطلع قصير يسيج التجربة الرئيسية للقصة وهى تجربة الاغواء الانتقامية التى تقوم بها الفتاة على المهندس الشاب (قال وهو يضحك ضحكا سمجا ، وقد مد الى يدا ، وددت لو استطعت قطعها ، ولكنى تراجعت حتى لا تبلغنى : فان سيدك يأمرك أن تتبعيه · ثم انحدر الى غرفته ، ومضيت فى أثره) (١٢) ·

وتختار القصة صورتها الفنية الخاصة ، فنسمع دعاء الكروان على أنه المحور الأساسى الذى تتركب عليه القصة ، فهو الذى يخلق الزمان الفنى لها ، فلقد خرجت بكونها تذكر ، عن ان تتعقب التسلسل الزمنى الطبيعى للأحداث · فدعاء الكروان يفتتح القصة ، ويجعلنا نعرف أنها على مبعدة عشرين سنة من الواقع ، ويهيؤنا لأن نسمع القصة فى تسلسلها الطبيعى بعد ذلك · ولكن دعاء الكروان لا يثير الذكرى فحسب ، ولا يبعث على الرواية فقط ، بل يظل طوال القصة هو المحرك الأول لما فيها من انقلابات وأحداث ، فدعاء الكروان يفتتح القصة ، ويجعلنا نعرف أنها على مبعدة عشرين سنة من الواقع ، فدعاء الكروان هو الذى يمهد لكشف مأساة هنادى : لقد سمعت آمنة قصة (الاثم) من أختها والكروان يردد دعاءه ، ثم هو يعدنا من جديد للمأساة فيمهد لها بحادثة قتل عرضية هى مقتل (عبد الجليل) شيخ الخفر الذى لا نعرف عنه شيئا ، ولكنه يساعد القصاص فى أن يربط بين دعاء الكروان ومأساة القصة الحقيقية ، أى مقتل هنادى ·

(حتى اذا ما تمت الجريمة ، وبلغ الكتاب أجله ، واستنفدت هنادى حظها من الحياة · وماتت لأن شابا آثما أغواها · ولأنها لم تحسن أن تدفع عن نفسها غوايته (٨٨) عاد غناء الكروان (ينتشر فى الجو كأن النور المشرق قد أظهر لنا ما كان يغمرنا من الهول دون ان نراه) ·

وبعد غيبة طويلة يطلع الكروان من جديد · وقد زالت العقبات المادية فى سبيل الوصول الى قلب المهندس الشاب وكملت لآمنة تلك (اليقظة الخالصة التى تشعر بنفسها وتفكر فى نفسها وتذكر ما مضى على علم به ، وتقدير له ، وتستقبل ما سيأتى فى روية وبصيرة واستعداد للاحتمال (١٨٥)) حتى اذا وصلت القصة الى نهايتها ، وحققت البطلة غرضها الخفى ، وغرقا معا فى (صمت هائل رهيب ··· كما يغرق النائم فى نوم برىء من الأحلام ، سمعنا الشاب يقول : دعاء الكروان !! أترينه كان يرجع صوته هذا الترجيع ، حين صرعت هنادى فى ذلك الفضاء العريض ؟!) ·

هذه اذن هى الصورة الفنية للقصة ، لا يعتبر دعاء الكروان فيها مصدر الوحدة فحسب ، بل يبدأ دافعا للتقدم والتطور فى داخل القصة · ومحركا للأحداث · والواقع أن دعاء الكروان بهذا المعنى يكشف تماما عن الموقف الانسانى للقصة ، وعن دلالة فحواها ، ومدى قدرتها على المشاركة فى الواقع الذى تتحدث عنه ·

ونحن نعرف أن الصورة الفنية للعمل ليست شيئا منفصلا عن مضمونه ، بل هى مشتقة منه مؤثرة فيه ، تستخرج منه وتعطيه القالب ، وأن اختيار الصورة يحدد بالفعل موقف الكاتب ، ويرسم حدود وعيه · والصورة الفنية لقصة دعاء الكروان من أوثق الصور الفنية التى عرفت فى الأدب العربى الحديث ، وأشدها حبكة وتماسكا واتفاقا مع مضمون القصة ككل · وهى بهذا تستدعى انتباها خاصا ودراسة تفصيلية الى حد ما · فما هو دعاء الكروان ؟ وما دلالته ؟ وكيف بلغ أن يكون المبدأ المحرك فى القصة ؟

(أيها الطائر العزيز ··· كأنما كلفت نفسك أو كلفك غيرك ان توقظنى اذا تقدم الليل لتظهرنى من الأمر على ما كان خليقا ان يفوتنى · (٦١) ·) · فهو صوت متنبىء بالأحداث موجه اليها مصاحب لها · هو المجال النفسى الذى تقع فيه الأحداث

ولهذا فهو دائما (كأنه استغاثة المستغيث(٦١)). ولكن الطائر يدعو دائما (ولا من يستجيب ، وأنا أستغيث ، ولا من يغيث (١٤)) ، فهو تلخيص لسلوك البطلة ومدى قدرتها على التكيف ، انها كالطائر فى الفاجعة تستغيث ، ولا تستطيع أن ترد شيئا . ولكن الطائر يردها الى (يقظة مؤلمة) ويظهر لنا (ما يغمرنا من الهول دون أن نراه).

ويظل دعاء الكروان يتردد بين الفاجع وذكراه ، حتى تنتهى البطلة آخر الأمر الى تلك (اليقظة الخالصة) ، أو هذا الوعى المجرد بالذات ، الذى ما يلبث أن ينحل ، لا فى تحقيق ، ولا فى كشف ، وانما فى استسلام الى صمت رهيب (كأنه نوم برىء من الأحلام) فدعاء الكروان الى جانب هذا كله رمز شعرى لوعى البطلة الفردى . ذلك الوعى الذى لا تخدم القصة غيره .

وهكذا يجسد دعاء الكروان منطق الحوادث والوعى الفردى للبطلة ، أو بمعنى أصح يحيل الواقع ويجعله يتلاشى فى الذات ومنطقها الخاص.



نستطيع اذن بدراستنا هذه للصورة الفنية للقصة ، أن نقرر فرديتها الممعنة ، ومثاليتها الشعرية ، ولسنا نعيب على القصاص أن يجعل موضوع قصته فردا ، أو وعيا ذاتيا ، فهذا من شأنه هو ، ومن حقه أن يختاره . فلا أظن من الأدب فى شىء ، أن نطالب الفنان بالكتابة فى موضوع ، أو نضطره الى لون خاص من المعالجة . ولكننا نطالبه اذا ما اختار موضوعه ، واتخذ طريقه فى معالجته ، أن لا يخدعنا فيه ، نطالبه أن يخلص لموضوعه ، وأن يخلص فى الكشف عنه ، نطالبه أن يتخذ من المحبة والدراسة والمعايشة له ، ما يجعله يحقق هذا الاخلاص ، وهذا الكشف . نطالبه أن لا يختزل الموضوع فى أفكار مجردة ، تجرده من حياته وواقعيته ، وترده ميتا مزيفا لا نفع لنا فيه .

ولقد اختار القصاص لقصته ضميرا وسطا بين (الأنا) والغائب ، أو ان صح التعبير (الأنا) الذى يتحدث عن نفسه بضمير الغائب وضمير المتكلم على حد سواء . ولا شك أن هذا الطريق قد جعل المشكلة على الكاتب سهلة سهولة كبيرة. تجعلنا نزيد فى حسابه . فمجال التعبير المباشر مفتوح أمامه لا يعوقه شىء ، فهذا الضمير الوسط قد برر له فنيا كل مجال التأمل الداخلى بما فيه من استبطان وأحلام ، كما أنه لم يحرمه من القدرة على الانفصال عن الحوادث ليتأملها ذلك التأمل العقلى الذى يمكنه من فض أسرارها ، وتعمق حوادثها وأصولها . فهل فعل ذلك ؟ لا . لماذا ؟

(هلم نذكر تلك المأساة التى شهدناها معا ، وعجزنا عن أن ندفعها ، أو أن نصرف شرها عن تلك النفس الزكية (١٣) .) هلم ندير الحديث بيننا ونقص (أطرافا منه على الناس لعلهم ان يجدوا فيه عظة تعصم النفوس الزكية من أن تزهق ، والدماء البريئة من أن تراق (١٤) .) هذه هى قضية القصة ، اننا بصدد مأساة نريد أن نجعلها عظة ، ولكننا نعرف من حديثنا عن الصورة الفنية ، لهذه القصة ، أنها قد اتخذت من الوعى الفردى موضوعا لها ، فالى أى حد استطاع القصاص أن يستخلص من هذا الوعى تقريرا للمأساة ، وايضاحا للعظة ، واقناعا بها ؟

نشأت الفتاة من أسرة وسط بين البداوة والريف كما قلنا ، لا نكاد نعرف عن بيئتها شيئا ، الا ان قريتها قد استحال اسمها بالنطق المائل من (بنى وركان) الى (بين الوركين) فأصبح سبة وعارا ، وتنفى هى وأمها وأختها عن القرية ، دون أن نعرف تفصيلا لذلك ، أو صراعا حوله ، الا أن أهلها قد زودوهن بقليل من المال ، وكثير من الرحمة (٢٠) . ثم ظلت (الخطوب تنتقل بهن من قرية الى قرية ، ومن

ضيعة الى ضيعة ، يلقين بعض اللين هنا ويلقين بعض الشدة هناك (٢٠) ·) حتى انتهين (الى هـــذه المدينة الواســعة ذات الأطراف البعيدة والسكان الكثيرين (٢١) ·) وانقضت أيام قليلة. ولكنها ثقيلة ·

وما أسرع ما استقرت كل واحدة منا فى بيت · تعمل فيه النهار ، وتنام فيه الليل (٢٣) ، تلك هى اذن البيئة التى ولدت فيها المأساة واستمدت منها عناصرها ، بيئة مجردة تجريدا تاما مختزلة حتى الفراغ ، قد وصـــفت فى جمل منغمة ، تحاول أن تخفى بما لها من وقع ، ما تتضمنه من فقر شعورى وواقعى · ولكن لم نعب عليه عدم وصفه للبيئة ، وقد قررنا أن موضوعه هو الفرد · فلننتقل اذن الى آمنة ·

(كنت أحسن الثلاث حظا ، وأعينهن طالعا · فقد خدمت خديجة بنت مأمور المركز ، وانفقت مع خديجة (عاما وعاما ·· عرفت فيهما الترف والنعيم ، وتعلمت فيهما غـــير قليل مما يعرفه الأغنياء ، وبعد فيهما الأمد بعدا شديدا بينى وبين اختى ·· (٢٥) ·) انفصلت عن بيئتها ، فلم تعد تستطيع ان تشاركهما مشاركة حقيقية لتواجه معهما الواقع أو لتغيره · ان عدم قدرتها على التكيف قد خدعنا عنها القصاص واعتبرها تميزا (ماذا أصـــنع فى تلك القرية « قريتهـــا الأصلية التى ردتهن أمهن اليها مرغمات » وأى حياة تهيأ لى فيها ؟! كلها شظف وخشونة ، وكلها جهل وغفلة ، وكلها رجوع الى ذلك الطور الأبله · الذى جعلت أخرج منه قليلا ، حتى امتزت عن أمى وأختى ، وأخذت أشعر بأنى أحسن فهمـــا للحياة ·· (٧٢ ، ٧٣) ·

لقد كان الريف المصرى فى تلك الفترة التى صورها طه حسين أحوج ما يكون الى أن يقول المثقف القادر على الكتابة والتعبير ، ذلك الذى خرج منه ، شيئا آخر ، غير أن كله جهل وغفلة وأنه طور أبله · لقد كان الريف المصرى محتاجا على الأقل ألا يقف الكاتب عند هـــذا · ولكن ، ها أنا أعود من جـــديد للحديث عن البيئة ، والأستاذ العميد لم يشأ أن يجعل واقعنا المصرى موضوعا له · ولكننى فى الحقيقة لا أطالبه ، وأنا اتحدث عن البيئة بتحليل اجتماعى أو اقتصادى، كمـــا قد يتبادر للذهن ، بل بالتزام فنى يجعل المأساة تتضح ، ويخرج بها عن أن تصـــاغ فى كلمات مجردة ميتة · فلو ان البطلة بوعيها المرفه قد تطلبت للريف تغييرا ، قد آحست بامكان التغيير فيه ، لم تره كما رأته ثابتا مجردا مقضبا عليه كالكارثة ، لتبدت المأساة لهـــا للمؤلف غير غامضة ، ولمـــا تبدت كما تبدت فى القصة مأساة فردية مجردة ، ولأدركت وأدرك — ما لم يدركاه — من أن المأساة متصلة بجذور أعمق من التصرف الفردى للخال والأم · ولكنها لم تر فى الريف شيئا من هذا ، لم تر الا (هؤلاء الرجال والنساء ··· وقد ملأهم النشاط ، وبعث فيهم الجد حياة لا حد لها ، فهم يذهبون ويجيئون ، وهم يعملون لا يعرفون كللا ولا سأما ، وأصواتهم ترتفع لا بالشكوى ولا بالأنين ، وانمـــا ترتفع بهذا الغناء الساذج الحلو ، الذى يبعث فى هذا الجو نغمات ساذجة حلوة ، والذى يصور الأمل فى اسراف ، والرضى من غير استكانة ، والاطمئنان من غير حزن · وحب العمل على كل حال والثقة بالله على كل حال أيضا ·· (٨٠ — ٨١) ·

لهذا اذن صيغت المشكلة ، كمـــا قلت ، فى كلمات مجردة ، قد تجنب الكاتب بها الدخول فى التجارب ، حتى الفردية ، فلا يصف ولا يتحدث الا عن الوجـــوه الواجمـــة ، والدمع الغزير ، والأنفاس العنيفة المتقطعة ، فكأنه لا يحدثنا عن نفوس ، بل عن عرائس خشبية جامدة (فلمـــا كان ذلك اليوم والتقينا « هى واختها وامها » لم أر بشرا ولا ابتساما ، ولم أر بهجة ولا اغتباطا ، وانما أحسست صمتا عميقا مريبا (٢٦)) ، لقد زلت هنادى ، ولو أنك أضفت للجملة ما لا نهاية له من أسماء هى فى قدرة العربية ، ترادف أو تقارب البشر والابتسام والبهجة والاغتباط ، ثم نفيتها جميعا ، ونفيت أنـك رأيتهـا ، لم تضر التعبير فى شئ الا فى موسيقاه التى ليست لها دلالة تعبيرية · (قلت : « آمنة لأختها » وماذا فعلت اذن ؟ وما هذا الشر الذى دفعت اليه ؟ وما هذا اليأس الذى تغرقين فيه ؟ وما هذا الهم الثقيل الذى صب علينا صبا ، ولم نكن ننتظره ، ولا نتوقع له مقدما ؟ ٣٦) فلو اننى وضـعت خطا تحت (الشر) و (اليأس) و (الهم) لأدرك القارئ بوضوح ماذا أقصد بالتجريد ، معـــانى لا تمسك من الواقع شيئا ، ولا تربط به أدنى

فى طلبه كل الجد ، حتى اذا بلغته ، أو كـدت أبلغه ، كانت منه وثبة فاذا المسافة بينى وبينه شاسعة ، واذا الأمد بينى وبينه بعيدا ، واذا أنا معذبة أشد العذاب ، بالاضطراب الملح المضنى بين وجوه أهل الدار « دار أهلها فى القرية » التى أكرهها ، وهذه الظلال التى يؤذينى منظرهـا ، ويثير فى نفسى ألما لا آخر له ··· (٩٦)) ·

لقد حكمت الفردية على المؤلف والبطلة بعدم الفهم والعذاب أشد العذاب ، والاضطراب الملح المضنى ، وضـاعت المأساة فى شـعور فردى مضطرب ، وتلاشى الواقع فى عدم القدرة عـلى التكيف · وعجزت الفتاة تماما عن أن تجد لنفسها مكانا فى جوها الخاص ، ففرت (من بيت أسرتها فرارا لا تريد شيئا الا أن تخلص من هذه البيئة التى لم تستطع فيها مقاما (١٠٢) ·) ويتكشف لنا الى أى حد قد زيفت علينا المشكلة والمأساة · ان الفتاة منحصرة فى عدم قدرتها على التكيف ، فهى تكره بيئتها فعلا ، قبل المأساة وبعدهـا ، ولكنها لا تستطيع حتى أن تحدد هذه الكراهية فيصل بها التبرير المزيف الى أن تقول عن هربها: (انما هو الهيام فى الأرض ، والسكر بهـذا الشراب الخطر الذى نسميه حب الحرية ، والذى يكلفنا أحيانا من أمرنا شططا ··· أكنت خائفة أكنت آمنة ؟ ·· لا أدرى ·· (١٠٧)) · وبهذا تنحل القصة ، لا الى قصة عن الريف ، ولا حتى عن مثل هذه المشاكل المجردة التى يسميها هو العرف والتقاليد ، وانما هى مأساة عن ينبوع من الدم ، وظلال لقتلى قد تفتقت من ذهن مريض غير قادر على التكيف ، يكتفى من الحيـاة بهذا الهيام ، والسكر ، والتأرجح بين الخوف والأمن ، وعدم تحديد المصير والهدف ·

★ ★ ★

فلو أننا حللنا اذن وعى الفتاة كما تعرضـه القصة لما وجدنا فيه شيئا للريف ، الا الرفض ، والحيرة ، والتقرير الدائم · انه لا يحتوى لا على غاية ولا على مقام · انما علاقتها به هى علاقة غير محدودة ، غير مستقرة ، مضطربة قلقة ، كادت أن تصل بها الى الجنون · ولكننا لا نفهم هـذا الرفض من خلال تحليل للواقع ، بل من خـلال أحكام ذاتية فردية غامضة ·

ارتباط · أما اذا قالت هنادى لأختها فلا نعرف عنه الا أن آمنة عندما استيقظت من نومها (ثاب حديثنا كله من واحدة الى فملأ قلبى اشفاقا وحبا وحزنا (٣٧ ـ ٣٨) · فهل أضع الخط من جديد تحت الاشفاق والحب والحزن ؟

وتصرع هنادى فى الفضاء العريض ، فيكشف « دعاء الكروان » لآمنة عن الأسـباب الحقيقية للجريمة ، واذا هو يجلو لهـا (الجريمة منكرة بشعة ، والمجرم آثما بغيضا ، والضحية صريعة مضرجة بالدماء ···) ··· (أو فعلتها يا ناصر !؟ (خالهن)وها هى (أمها) تغرق فى بكائهـا السخيف ، بكاء الأنثى المستسلمة التى لا تملك حولا ولا طولا الا سفح الدموع · ويلك أيتهـا الأم الآثمة انك لن تستطيعى أن تردى نفسك الى البراءة والأمن ·· ٨٨) تلك هى حـدود الوعى الواقعى بالجريمة ، وبأسبابها ، وما أضيقها من حدود !! وما أبعدها عن أن تكون مأساة حقيقية قد يستخرج منها عظة · لقد استحالت هـذه المأساة التى هى فى أساسهـا مأسـاة اجتماعية الى مأساة فردية فى ذهن مريض يهذى من الحمى هو ذهن آمنة · لقد مرضت آمنة ، وراحت تحاول أن تفهم المأساة من ظـلال تطوف بينبوع من الدم ، هى ظلال فتيات ريفيات قد قتلن لنفس السبب الذى قتلت هنـادى من أجـله · فماذا فهمت آمنة عن الظـلال ونجواهـا : (ليتنى استطعت أن أفهمها ، ليتنى استطعت أن أستحيل ظلا فأفهم حديث الظلال ··· (٩٣)) ·· (ما أكثر ما خيل الى أنى أجرى فى أثر شىء أتمناه أشد التمنى ، وأحرص عليه أعظم الحرص ، وأجد

(فالمدينة اذن هى غايتى من كل هذا السعى ، فيها التمس الأمن وبين أهلها التمس الحياة الوادعة (١٠٩)) • نعم ، هذا الرفض الغامض، وعدم التحديد فى العلاقة بينها وبين الريف ، يقابله استقرار وتحديد غريب واطمئنان لما فى المدينة من حياة وادعة ، ولم يشر المؤلف ، قبل ذلك ، الى تحديد معنى هذه الوداعة فى المدينة ، اللهم الا اشاراته لما قد تعنيه هذه الوداعة من استقرار ، ورفاهية فى الحياة المادية ، وفى أن أهلها (انما يأكلون على الموائد ••• وانما يأكلون خبز الحنطة ••• وانما يأكلون فى أطباق من الخزف •• (١٢٢) •

لقد كونت المدينة للفتاة ذاتا عليا جديدة تمثلها تلك الدار التى (لا ترد لها طارقا ولا تصد راغبا ولا تتجهم لزائر ولا تنبو لضيف) دار مأمور المركز !! وتلك السيدة الحدبة الرقيقة زوجته ، وتلك الفتاة العاقلة الرشيدة ، خديجة ، ابنته ، وهذه اللغة الجديدة ، الفرنسية ، التى تتعلمها مع خديجة على يد المعلم السورى • فالفتاة وقد عجزت عن أن ترى فى الريف الا (الشر بشعا ، والاثم عريانا ، والجرم منكرا (١٧١) •) لم تكن لها فى المدينة معرفة حقيقية ، بل جمعت من جديد صفات مجردة ، زادت فى تفريغ وعيها وحرمانه من كل ما يملؤه بالتبصر •

انه الوعى الانسانى لا يمتلىء ولا يزداد الا من خلال العمل . وآمنة على ما حصلت من تعليم ميزها عن أهلها . وجعلها تجد فى المدينة مثالا . قد حرمت نفسها ، أو حرمها المؤلف ، من كل وعى بخدمتها ، وبما يكون واقعها فعلا • ان المدينة لم تفعل لها شيئا الا انها القت الاستار (بينى وبين هذا الماضى البشع القريب (١١٩) •) ودفعتها دفعا الى التوغل من جديد فى أعماقها المريضة ، لترقى فيها أو تهبط ، فاذا هى تجد (فى هذه الحياة الجديدة ، وفيما نقرأ معا (هى وخديجة) وما نتعلم معا عزاء أى عزاء ••• اذا كل شىء فى هذا الماضى ينمحى قليلا قليلا الا شخصين اثنين ، لا ينمحيان ، ولا يتضاءلان ••• وهما شخص أختى صريعا يتفجر من صدرها الدم فى الفضاء العريض ، ويغمغم فمها بكلمات لا أفهمها . وشخص ذلك المهندس الشاب الذى أغواها . ودفعها دفعا الى ذلك الفضاء العريض الذى صرعت فيه (٢١٠) ••) •

ان المؤلف لم يكشف لنا عن جديد فى المدينة . لم يقف منها موقفا خاصا . بل لم يكشف لنا عن آمنة ، وعن وعيها الفردى • وانى لأتعجب . وقد تركت آمنة بنت مأمور المركز الى بيت لم ييسر لها فيه العلم ، انى لأتعجب وأنا أقرأ (أين القراءة مع خديجة ؟ وأين القراءة منفردة ؟ •••) (أى حياة يموت فيها العقل أو يأخذه شىء كالموت) ، اذن لأتعجب فعلا . وأظن القارىء يعجب معى عن مدى هذه الثقافة التى يمكن أن تلم بها فتاة مثل آمنة ، تقتنص الثقافة اقتناصا ، أما أن يكون – كما يقول المؤلف نفسه – لعبا أول الأمر ، ثم تعطفا ومواساة من خديجة بعد ذلك ، أى ثقافة يمكن لهذه الفتاة أن تحصلها حتى تصرخ مثل هذه الصرخة المفتعلة ، والتى لا تدل على شىء الا على تجريد هذه الشخصية ، وانفصالها التام عن الواقع . لا من حيث هى شخصية فحسب ، بل ومن حيث هى صياغة فنية كذلك • ان آمنة لم تحترم الواقع ، ولم تبق فيه ، كما أن المؤلف لم يستطع بوضوح أن يلم بالواقع ، وأن يعرف حدوده •

وليت الأمر وقف عند حدود الالمام أو المعرفة . اذن لقلنا انها حدود المؤلف لا حيلة له ولا لنا فيها . ولكن الأمر تعدى هذا الى موقف يكاد يكون خلقيا لا فنيا • فالقصة . وهى تحكى عن حياة أم وابنتيها يخدمن جميعا فى بيوت أهل المدينة ، لا تكشف لنا شيئا عن حياة الخدم ، بل عن حياة السادة ، حسنا ، ولكنها لا تقرر هذا ، بل تدعى أنها تتحدث عن حياة الخدم فى بيوت السادة ، فماذا تقول عنها : (الحياة فى بيوتهم لينة ناعمة (١٢٢) • وآمنة تقرر أن أهل هذه البيوت (يؤثرونها بالرحمة والراحة والهدوء (١١٧) •) وهنادى فى بيوتهم (عرفت الترف (هكذا) ، واطمأنت الى النعيم ، ولم تكد تنشأ وتنمو حتى مد لها الحب ذراعين فيهما النعيم والبؤس وفيهما الراحة والعذاب (١٢٠) •) •

ليس الامر اذن أمر المام ومعرفة ، بل يكاد أن يكون تزييفا واعيا • ولكن ، فلنفترض أن قائلا يقول : انه يتحدث عن حالات خاصة •• غير أن صفحة (٢٢) بأكملها لا تتحدث عن حالات خاصة ، ثم هل هناك حالات خاصة تكون هكذا

مغلقة سليمة الجوانب ، لا يعتورها الواقع الذى نحسه جميعا من جانب من جوانبها ، أو من طرف من أطرافها ؟

قلنا :ذن أن المأساة وقد انتزعت من واقعها ، زيفت تماما ، واستحالت عجزا فرديا مفرغا لم يمثله الا الهذيان ، والحمى ، وأن العودة الى المدينة لم تهب الوعى الفردى للبطلة شيئا جديدا ، الا حرصا غامضا على انتقام لم يحدد . فكل ما نعرفه عنه أنـه (شعور قوى مختلط غريب شـديد التعقيد ، شعور فيـه الخـوف والرغبة ، وفيـه البغض ، وشيء يشبه الحب ، أو حب الاستطلاع على أقل تقدير ... (١٢٢) ..) • ولقد يذكر القارىء بهذه الجملة ما قلته فى أول حديثى عن جمل المؤلف الاسلوبية التى لا تحب ، بل تكاد ان تجبن عن ان تمارس لا الواقع فحسب ، بل حتى التجارب الداخلية الخالصة • فانظر كيف سيج هذا الشعور بمجموعة من الصفات (قوى ، مختلط ، غريب ، شديد التعقيد) لا تصفه من داخله ، بل هى كما أقول تسيجه ، ثم انظر كيف تتقدم الجملة لتحاول ان تمسـه لا أن تتعمقه : شعور فيه الخـوف ، والرغبـة ، وفيه البغض ، وشيء يشبه الحب) ، ثم انظر آخر الأمر : كيف ينفى هذا الشعور ؟ وكيف ترد التجربة الى شيء بسيط مجرد لا يمسك من الواقع أو من النفس شيئا : (أو حب الاستطلاع على أقل تقدير ..).

غير أن هذا الشعور هو آخر ما وصـل اليه الوعى الفردى للبطلة ، حتى هـذه المرحلة من القصة ، وليس علينا الا أن نتـابعه وأن نفض مضـمونه • لقد حرمت الفتـاة من الواقع ، فأصـبحت صورة مجردة لعدم التكيف التام ، وأحالت الحادث ، كما قلت ، الى مأساة فردية ، وراحت من خـلال هذه المأساة الفردية تصنع الواقع ، وتفسر الحوادث • ان اختها كانت تحب !! لقد كانت اختها هنادى خادمة عند الباشمهندس فعبث بها ، حقا ، ان من الجائز أن يكون قد قام بينها وبينه حب ، ولكن واقع القصة لا ينبئنا عن ذلك بشيء • لقد أشار القصاص بعض اشارات غامضة عن حب ما ، وهنـادى تقص على أختها قصة اثمها ، ولكنه يعود فجأة فيقر أن حبا غريبا غـير مفهوم قد قام بين هنـادى والباشمهندس الشاب ، حبا كونه التحبب لدى آمنة ، حبا خلقه شعورها الفردى بما فيه من (حب الاستطلاع على أقل تقدير ..) نعم بهذا الحب يصبح فجأة ، ماذا ؟

« آه يانا يانا من غرامه يانا

وان كنت أحبه ما على ملامه »

لقد أصبحت هـذه الأغنية التى كانت تغنيها هنـادى ، بمـا (فيها من المعـانى والمـرامى والأغراض (١٢٦) •) كأنها شرر النار لا تمس قلبا الا احرقته احراقا ، ولا تبلغ نفسا اذ فرقتها تفريقا (١٢٦) •) (ان هذا الاعتذار « وان كنت أحبه ما على ملامه » ليصور لنفسى جرم هـذا الخال الاثيم الذى سمع الأغنية ألف مرة ومرة ، فلم يعقلها ، ولم يفهمها ، ولم يبرىء هذه المحبة الهائمة من اللوم ، ولم يعفهـا من الاثم ، ولم يصرف عنها العقاب ، لأنه جامد القلب ، جاف الطبع • خشن النفس ، غليظ المزاج ، لم يذق لذة الحب ولا ألمه ، ولم يعلم أن من الحب ما يكون فـوق اللوم ، وما يكون فـوق الاثم وما يكون فوق العقاب (١٢٧) ..) •

هذا الحب الذى لم نعرف عنه شيئا غير مجرد أنه حب ، هذه الكلمة المجردة هى التى جعلته يفوق اللوم والاثم والعقاب شيئا غريبـا وصلت آمنه الى تقريره دون أى سند حقيقى من الواقع . وليست المسـألة الا أن الخـال لم يفهـم هـذا التجريد ، لأنـه (جامد القلب ، جـاف الطبع خشن النفس ، غليظ المزاج) وكأن الخـال هو كذلك فى ذاتـه وجوهره • أفهـذا اخـلاص للموضوع الفنى ؟ انما هو التجريد المحض الذى لا يغنى ولا يعبر •

وتنجح آمنة ، آخر الأمر ، فى الوصول الى بيت المهندس ، والخدمة فيه ، وتبدأ معركة حول العفاف من الليلة الأولى ، وبعد صفحات فيهـا

(الحب ، وفيها البغض ، فيها الأمل وفيها اليأس، فيها الوعيد ، وفيها الخوف ، فيها الشهوة ، وفيها الزهد ، فيها النأى ، وفيها البعد (١٩٣) ٠٠) ، صفحات لا تصف هذا ولم تعرضه ، بل هى تقرر فحسب هذه الكلمات ، ثم (تتصل الحياة على هذا النحو (٢٠١) ٠٠) ٠ يشتهينى ولا يبتغى أن يظهر على ، وينتصر على خصم عنيد ، وانما هو الحب ، نعم هو من جديد الحب !! الحب الذى لا نعرف كيف نبت ، ولا لم نبت ٠ أ لأنها كانت عفيفة لم تستسلم ، أم لأنه انهزم ؟ لسنا ندرى ٠٠ ولا أظننا سندرى أبدا ، فليس هناك واقع يدرك ، أو يتابع ، بل المعانى المجردة تحرك كل شىء بلا معنى ٠٠ و (نسيت الانتقام ، أو كدت أنساه ، وأعرضت عن أختى وظلالها الحمراء (١٩٥) واختفى التجريد القديم فى تجريد جديد ، فما زالت (الكبرياء ٠٠ مسيطرة على سعاد « نعم فقد وضع المؤلف بين قوسين أن اسم آمنة قد محى منذ دخلت الدار » ، تصارع الحب فيها فتصرعه ، وتغالب الشنق فيها فتغلبه (٢٠٤) ٠٠) حتى (يقبل على ذات مساء ٠ لا ثائرا ولا مستسلما) فيعرض عليها الزواج فى غرفة مكتبه بالقاهرة ٠

هكذا تصل اذن الفتاة التى خرجت من قرية وسط بين البداوة والريف ، الى أن تملك بيتا فى القاهرة ، اذا نظرت حولها فى غرفة رأت (ثراء ويسرا ٠٠ وترفا وكلفا بالجمال والفن (١٥) ٠٠) ، وهكذا زال (الفرق الاجتماعى) بين (السيد الغنى المترف ٠٠٠ وخادمته الشقية الفقيرة البائسة (٢١٤) ٠٠) ، حقا انها (علمته أن من فتيات الريف الساذجات الغافلات من يستطعن الثبات لأمثاله ، والامتناع على أصحاب الذكاء والجمال والترف والجاه والثراء) ولكن القصاص لا يستفيد حتى من هذا فى اثراء المشكلة ، بل يسارع الى نفيه ، على أساس أن لقاءهما وزوال هذا (الفرق الاجتماعى) انما قد تم بفضل ذلك الجوهر المجرد : الحب ، الذى يخرج المهندس والفتاة عن نظام كل الفوارق الاجتماعية ، بل عن نطاق كل الصفات التى يمكن أن ينسبها اليها الواقع (فقد رأيت منذ موقفنا ذاك فى المدينة ، أنى لست سيدا كغيرى من السادة ، وقد رأيت أنا منذ عرفتك انك لست خادما كغيرك من الخدم ٠٠٠ (٢١٤) ٠٠) ٠

ان للواقع عقابا صارما على كل من يغفله ، ان له لعنة تحل بمن لا يحترمه ، ولا يتبصر فيه من كل ثروة ونفع انسانى ٠

ولست أدرى ، لم أذكر هنا فى نهاية قصة دعاء الكروان أفلامنا الرخيصة التى يصور فيها المخرج المرضة الفقيرة ، مرتدية آخر أزياء باريس ، أو قاطنة فى غرفة مليئة (بالترف والكلف بالجمال والفن) ٠ فهل قدمت لنا قصة دعاء الكروان عظة (تعصم النفوس الزكية من أن ٠٠٠) لا ، لقد قدمت لنا دليلا زائفا جديدا على أن (اللقاء بين السيد الغنى المترف ٠٠ وخادمه الشقية الفقيرة البائسة) يمكن أن يتم فى لحظة من الاستجابة الفردية الغامضة ، لرمز مجرد بعيد كل البعد عن الواقع ، هو « صوت الكروان » الذى كان رجع صوته فى الفضاء ، وخال هنادى تقبل عرض غاوى أختها ان يتزوجها فى غرفة مكتب مترفة مليئة بالكتب والأحاديث العقلية ٠

فهل يمكننا أن نقول : ان أدب الدكتور طه حسين قد خدم لحظته التاريخية ، أو قرر أسلوبا فنيا ؟ فليجب عن هذا من سيقرأ الكتاب من جديد ٠

(يونيو ١٩٥٣)

القاهرة : بدر الديب

أمام بوابات القمح

محمد المخزنجي

« لازم ٠٠ لازم ٠٠ قتل زمزم لازم »

هكذا كنا حانقين . والمسافة بين قول الصغار والفعل يمكن أن تترامى بحرا بلا آخر ، أو تدنو عرض قمحة ، والشمس تصعد ، تفيض ، وتملأ الدنيا فننبع من كل مكان . من جوف البيوت الرمادية . من أحواش السلالم الرطبة المعتمة . من عند أركان الحوارى الظليلة . ونتلاقى اذ نحتشد فى شارع « الكامب » المفضى الى شونة الغلال ٠

يأخذنا الشــارع ، يأخذنا ونحن ندرج أرضــه الترابية مسرعين ٠ كل يحمل قلة ماء ممتلئة ، وطبقا فارغا . وكيسا خاليا من قماش . وأملا فى العودة بحصــاد وفير . من قمح ثم حصاده منذ حين ٠

كانت العربات نمر بنا مثقلة بأحمالها من زكائب القمح ، نســتنفر التراب حولنا . والعدو فى أقدامنــا . وهى تسبقنا الى « البوابات » حيث نسعى . ترمق عيوننا امتلاء الزكائب بشــوق ، وتخايلنا الحبات المنمنمة الاكتناز ، ذات الشق الحنون الغور . فى تجانس هذه السمرة الدافئة ٠

ــ لو الواحد يأخذ زكيبة بحالهــا ٠٠ يبطل ييجى هنا تانى ٠

ــ دا الزكيبة الواحدة فيها قمح يكفى سنة ٠٠ أكتر من سنة ٠

ــ كام يوم ولا مليت نص طبق حتى ٠

ــ زمزم هى السبب ٠٠

ــ آه زمزم ٠٠ هى السبب

كنا نتجمع هناك حيث يصب شارع الكامب ، أمام البوابات الهائلة التى تفتح على ســاحة الشونة . حيث تتوقف العربات لتنزل أحمالها . نصنع قوسا مشدوقا الى القمح ، ونحن نحمل قلل الماء للسقيا ٠

ما يكاد واحد من الحمالين أو رجال الملاحظة يعلن عن عطشه ، حتى يتفكك فى لحظة قوسنا . ونحن نجرى ونتزاحم ، نتدافع مصطخبين ، وكل منا يعلى قلته ، ويعلن عنها بالصياح :

ــ خذ منى أنا ــ أنا ــ لا أنا ــ أنا يا عم ــ والنبى أنا ــ ربنا يخليك أنا ــ أنا ٠

ويهنأ صــاحب القلة التى تمتد اليهــا يد العطشان ، اذ بعد ما يروى العطش يمتلىء طبق صــاحب القلة بالقمح ، ممــا تسلل من خروم الزكائب ٠ نحسد الفائز فى كل مرة ، ونغبطه الى حــين ، لكننــا لا نلبث حتى ننسى ، ونحن نتزاحم ، نتدافع ، ونصطخب متنافســين على الفوز بطبق القمح من جديد ٠

لقد دفعنا دفعا من قبل أمهاتنا لنفعل هــذا الشىء فى البداية ، ثم أصــبح هــذا الأمر لعبة

بومية ، وعملا فى آن ، وكان التنافس يتأجج ، وكل منا يتفنن ليفرد قلته بميزة وزواق ٠

كانت هناك : قلة الولد الأبيض « البربش » ، من حارة جنب الجامع ، حمراء بأذنين ، وقد ألبسها برنسا غطاؤها منه فيه ٠٠ كانت قلة نظيفة ومضحكة ، كطفل أحمر بقبعة بيضاء ٠ وكانت هناك قلة الولد ذى القصة « الكوكو » ، من بيت المأذون ، وقد غطاها بشاش أبيض نظيف ، ورائحة ماء الورد تتضوع منها ٠٠

وكانت هناك قلة بنت النجار ، وبها عود النعناع٠

كان التنافس متأججا ، حتى ان عشرات القلل التى كنا نعليها ـ لحظة يطلب أحدهم الماء ـ لم يكن بينها واحدة تشبه غيرها ٠ ولم تكن هناك قلة لا يصيبها الدور ، اذ تمتلىء الأطباق بالقمح واحدا من وراء واحد ، والقمح نفرغه من الأطباق فى الأكياس القماش التى نحمل ، وما تكاد الشمس تتوسط السماء ملتهبة ، والظل تدوسه الأقدام ، حتى نرغب فى العودة قانعين بما حصدنا ، وهو كثير ، وتكون القلل خفيفة ، فرغ ماؤها ، بينما ثقلت على أكتافنا الأكياس ٠ كان الأمر هكذا ، ثم اكتشفنا ببطء أننا نعود بالقلل ثقيلة ، بينما تخف فوق أكتافنا الأكياس ، ثم لم تعد أطباقنا تستقبل حبة قمح واحدة ، ونحن فى هذا اليوم كنا حانقين ٠

ـ زمزم هى السبب ٠

ـ بيشربوا من قلتها لوحدها ٠

ـ تقولشى فيها مية سلسبيل٠

أدركنا أن أحدهم ما يكاد يعلن عن عطشه ، ونحن نتدافع حتى تظهر ٠ تفاجئنا دائما بظهورها ، وهى التى كانت ـ منذ قريب ـ واحدة منا ، صغيرة مثلنا ، ومثلنا تتدافع ، وتعلى قلتها ، وتعلن عنها بالصياح ٠

أصبحت تفاجئنا بظهورها من وراء ، تتقدم بغير سرعة ، ولا تتكبد حتى أن ترفع قلتها مثلنا ، فى مشيتها شىء غامض لا نعرف كنهه ، ثم أنها تأخذ فى اكتساحنا ٠

تشق تزاحمنا : سكينا حادة تقطع فى جبن هش ، تعبرنا ولدا وراء ولد ، وبنتا من بعد أخرى ، ولا يشربون الا من قلتها ، ثم يكلمونها بكلام ونحن فى دهشة ، وطبقها يمتلىء بالقمح مرة بعد مرة ، ونعود بقللنا ثقيلة فى كل يوم ٠ وفى كل يوم نعود بالأكياس خفيفة أو فارغة ٠

ـ يارب نموت حالا زمزم ٠

ـ نموتها أحسن ٠

ـ آه نقتلها ٠

وكنا نتضاغط فى قوسنا المشوق أمام البوابات حيث القمح ، نجرب حظنا من جديد ، وقد أبدلنا الحنق بالتمنى ٠ أعلنوا عن عطشهم ، فجرينا ، تزاحمنا ، تدافعنا اليهم ، ونحن نعلى القلل مدللين عليها بالصياح كما اعتدنا ، بل كنا نزيد :

ـ أنا يا عم ـ قلتى فيها مية ورد يا عم ـ قلتى بنعناع ـ قلتى زى الفل ـ قلتى ليها برنس يا عم ـ أنا ٠٠

لكنها جاءت من وراء ظهورنا ، فأخفضنا أصواتنا ، والقلل التى أعلبناها ، شقت تزاحمنا بيسر ، وتقدمت الى الرجل العطشان ٠ سقته حتى ارتوى ، وامتلأ طبقها بالقمح ، وعاد يمتلىء ، ولم يكف عن الامتلاء !!

كانت تكنسنا ٠

ونحن نعود فى الظهيرة ، والشمس حامية ، والأرض الملتهبة تلسع أقدامنا ، ثقيلة هى القلل ، والغيظ يمتزج فى داخلنا بالحسد والحيرة : ما الذى تتميز به قلتها عن كل قللنا ؟ هل لأنها طالت قليلا ، أصبحت ظاهرة لهم أكثر منا ، وهى حتى لا تتجشم عناء التصايح أو التزاحم مثلنا ٠؟!

ـ لازم نقتلها ٠

نقتلها ؟ ولا تعود الى مفاجأتنا بالظهور ؟ ولا تعود الى اكتساحنا ؟ ونعود بقللنا خفيفة كما مضى ، وبالأكياس يثقلها القمح ؟

« نقـ ٠٠ تلـ ٠٠ ـها » ٠٠ برقت أمامنا الكلمة ، لقيا قاصية ودانية ، فى الأرض الداكنة ، تحت الشمس المتوهجة التى تلتمع ، وتغرى البصر ٠ تلمع ، فتعمى البصيرة ٠ ولم يكن هناك شىء يكف هذا الالتماع المخايل الا سدل الليل ٠

اذن سنقتل زمزم ، فى الظلمة ٠

واتفقنا ٠

بالليل

كنا كثيرين حتى أننا ملأنا بير السلم الرطب الذى نختبىء فيه . تغرقنا الظلمة ، ونسمع أخفت الأصوات ، دون أن نرى : سنقتل زمزم ٠ كان هذا ما تجمعنا عليه ٠ نقتلها بأى شىء ؟ أحضر أحدنا عصا غليظة ، وآخر كان يمسك بسكين . وكنا جميعا سنكبلها بأيدينا ، ونكتم أنفاسها ٠

كنا خائفين ــ فقط ــ أن نكتشف ، فنعرف . ونضرب ضربا شديدا ٠ هذا كل ما فى الأمر ٠ أما أن تموت زمزم فقد كان هذا حسنا ، ونحن اعتزمناه ونريده ، لكى تكف عن الظهور من ورائنا ، وأخذ كل القمح ٠

سمعنا صوت أبيها يناديها ، ثم ترامى الينا صوتها . وكنا نضطرب ٠ ستخرج زمزم اذن ٠ سنثب عليها ٠ لا ٠ بل ننتظر حتى تعود ٠ لماذا ؟ بل الآن ٠ كنا نضطرب ٠ انها خارجة لتشترى لأبيها السجائر ٠ كانت تهبط ، ووقع أقدامها على الدرج القليل يأتى خلال الظلمة والجدران ، ستظهر أمامنا وهى متجهة الى باب البيت ٠ قبض الذى معه العصا على عصاه ، وتحسس صاحب السكين نصلها ، وكنا جميعا نرتعش كحيوان واحد خائف أو مبترد ٠ لم ندر ٠ ولما لاح شبحها فى ستارة الظلمة أمامنا ، وثبنا ٠٠

وقعنا عليها جميعا ، وهى تحاول التملص ، تمكنا من فمها فلم تصرخ ، وانتبهنا الى أنفسنا فوقها ٠ كان ارتعاشنا يذوب فيما يشبه النوم ٠ لقد كانت أيادينا تتحول هكذا الى خفة عليها ، ورفق ، أو ما يشبه ذلك بها ٠ ثم أزاحتنا ٠ وهى التى أفلت منا فمها لم تصرخ ، وهى التى لم نعد نكبلها ظلت منطرحة كما طرحناها على الأرض لم تتحرك ٠ كانت تتنفس بعمق ٠ وكنا نبتعد عنها فيما يشبه حركة طيران بطيئة فى حلم غريب ٠ كانت الدنيا تدوم كالدوار ٠

الذى كان على ركبتيه يكممها أخذ يرجع عنها ، وهو لا يزال على ركبتيه جاثيا ٠ والذى ارتمى بطوله فوق طولها تدحرج مبتعدا عنها ، كحجر أملس ، يدفعه الهواء ، ولا أحد ٠

وكان صوت السكين وهى تسقط من يد صاحبها مكتوما كالخزى ٠ والعصا الغليظة كأنما نحيت ، وضعت على الأرض باتئاد حتى كاد ألا يصدر عنها صوت ٠ ثم أخذنا نتفرق صامتين ، صمتا كالظلمة التى تركناها تسيل ٠٠ تسيل ٠٠ أمامنا ٠٠ وراءنا ٠٠ خلفنا ٠٠ حولنا ٠٠ وفى كل مكان ٠

ونحن بكل ذلك ، كنا مأخوذين ٠

فى الصبح التالى

الشمس كانت هى الشمس ٠ البيوت ٠ الأحواش ٠ أركان الأزقة ٠ كل الأشياء كانت هى هى لم تتغير ، والاحتشاد فى شارع الكامب يحدث ككل يوم ، لكننا نحن ــ أصحاب حادثة الليلة الفائتة ــ وقد شد بعضنا الى بعض خيط غامض به ضعف وبه قوة ٠٠ لم نتفرق ، وكنا حريصين ألا نتفرق فى هذا الصباح ٠٠ نمشى معا ، نحمل قللنا ذات القلل ، وأطباقنا ذات الأطباق ، نتجه الى بوابات القمح دون أن نتبادل كلمة ٠ ونحس باغتراب فى هذا الاحتشاد ٠ هل كانت قاماتنا قد طالت فجأة عنها فى الصبح الفائت ، فكنا نخشى لو نبدو هكذا أغرابا عن بقية العيال ٠٠ لقد وقفنا هناك ككل يوم أمام البوابات حول عربات القمح ، ونحن نتوقع أن تظهر زمزم فجأة من ورائنا ٠٠

ولقد كنا فى شوق الى ظهورها ٠٠ نعم ٠٠ شوق وخجل . وقد كانت ماكثة لا تزال هناك ٠

هناك فى تلك الظلمة التى تسيل ، رغم أن الشمس كانت فوقنا تلهب الرؤوس ٠٠ كانت لا تزال هناك منطرحة كما طرحناها ٠٠ وحيث طرحناها ٠٠ فيها ليل وفيها شروق ٠٠ فيها لين وفيها شدة ٠٠ فيها نزق وفيها اصطبار ٠٠ فيها طراوة ، فيها ملاسة ، فيها رحابة ، فيها حنو ، فيها دفء ، وفيها دعوة غامضة الى عالم غريب لم نعرفه من قبل ٠

كنا ندرك هكذا أننا كنا فوقها وكأننا عليها ·· كائنات صغيرة تافهة لتحرك على كيان هائل لم نعرف له رأسا من قدم ·

الذى منا فاجأ يديه ذلك التكور اللدن لهذين الشيئين فوق الصدر ، كان لا يزال مشنجا راحتيه وأصابعه فى وضع المفاجأة تلك بين الامساك والترك ·

والذى لامس بفمه ــ دون أن يقصد ــ تلك السخونة المنداة ، كان يحس بالندى والسخونة على فمه لا يزال ·

والذى تزلقت أصابعه وتعثرت ــ وقد كان بذلك مذهولا ــ فى حوض من ورد وشوك ، كان مرتجف الأصابع لا يزال من غرابة الوخز ونعومة الأوراق فى آن ·

وظهرت ·

ظهرت تفاجئنا ونحن فى شوق الى المفاجأة · نظرت الينا نظرة لم نر مثلها من قبل ، ثم عبرتنا وراحت تكتسح الأولاد والبنات بقلتها الى الرجال العطاش ·

وعندما كان طبقها يمتلىء بالقمح ، تبينا أننا لم نعد نحسدها ، ولم نعد عليها حانقين · لقد كنا نبصرها ونبصر رؤوس الأولاد والبنات من فوق ، وشعرنا بخجل هكذا من هذه القلل التى كنا نحمل ، ولم نتصايح ولم نزاحم ·

فكرنا لو يمكننا أن نملأ طبقها بالقمح ، وكنا نرنو الى الرجال العطاش : لو نغدو معهم · لو نغدو معهم ·

المنصورة : محمد المخزنجى



قراءة من شرفات بيروت

محمود الشلبي

تعالىْ لنقرأ سِفْرَ البداياتِ ،
فى شُرْفةِ العِشق ،
نُعْلِنُ طعْمَ النِّهاياتِ للبحرِ ،
نتركُ للموج تاريخنا . . .
ونسْكُب للرملِ وَهْجَ الأَمانى .
تعالىْ لِنسْمَعَ نبْضَ الشرايين ،
فِى ساحل القلْبِ ،
نُصْغى إلى صوتِ عُصْفورَةٍ . . .
حاصَرتْها الأَغانى .
تعالىْ ... لِنقْترِبَ الآن ،
من عَزْفِ بارودة فى « مخيم صَبرًا » ...
ونَلْثُمَ وَجْهَ شهيد على شُرْفة « الفاكهانى »
تعالىْ . . . فَشُباكُنا مشْرَعٌ للسَّماءِ ،
التى ظلَّلتْنا . . .
وللطُّرقات التى أَوْصَلتْنا . . .
وشُبَّاكُنا يَشْهَد الآن عَرْساً لِسَيدَة وَحَّدَتْنا .

* * *

أُسمِّيكِ صَاريةً للنَدى .
وبيَّارةً من عيونِ القُرى أَصْطفيها . .
أُسميْكِ أُغنيةً لِلصَّدَى . . .
وعصفورةً فى اشتعالِ المدى . . . أَشْتهيها .
لكِ الآن ثوبٌ يطرزُه الموج ،
والعشب . . .
والقلب يزرعه بانتظارىِ .
ووجهكِ يَرْكضُ عَبْرَ براريِ دمى . . . .
حاملاً فى انطفاء العيونِ نهارىِ .
لك اليومَ عرس الدماءِ . . .

الّتي سفحَتْها الأيادي .

وزنبقةٌ أينعتْ في فؤادي .

وأنتِ تقولين :

بيروتُ سيدةُ الزّمن العربي ،

تُخاصِر شمْساً على ساحل البحر ،

تركضُ مَزْهوّةً في دِمَاها .

فتنضُج قُنْبلةٌ في أصابع شِبْل ،

ليقذفها فوق دبابة للغزاةِ ،

وبَيْرُوتُ ذاهبةٌ في سَمَاها .

وبيروتُ نادَتْ فِلسْطين ،

فاجأها البحر بالموج والفوج ،

والنّار . . . والغار ،

والبرتقالِ المصَادَر ،

في دَمِهمْ من بَساتين حَيْفـا .

وبيروتُ شاهِدَةُ العرْس ،

ترفع فوق السّواحل أقمارَهَا .

تُحدِّثُ بين بيوت المخيم للناسِ أخبارها .

وتَتْرِكُ في قَبْضَةِ الريح ،

رايتَها . . .

المدارْ .

وفي شجر الأَرْزِ . .

تَزْرَع سيفاً . . .

وأنْشُودَةً لِلنّهارْ .

الاردن : محمود الشلبي

الرغبة في الموت وفي الأشياء الأخرى

سحر توفيق

كانت تنظر الى تلك الحركة الدائبة من الألوان والأشكال • كانت تحس بدهشة وهي ترى الأشياء وكلها تحبها ، ولم تكن تستطيع أن ترى تماما كل شيء بحدوده الحقيقية • كانت تتخيل أن بصدرها دمية كبيرة الحجم ، وجميلة الشكل ، ولا يصدر عنها أي صوت على الاطلاق ، وأنها تحتضنها بشدة الى صدرها ولا تتركها •

كان يقول لها في ذلك اليوم : لا • لا • دعك من هذا الآن •

أحست بتعب ، وتحركت ببطء في الفراش • كانت النافذة مغلقة ، والدنيا ليل • وكان هناك ضوء خافت يأتي من الخارج ، ولم يكن هناك أحد في الحجرة •

مدت ذراعيها ، واحتضنت لا شيء الى جوارها • ضمت ذراعيها الى صدرها • وتمنت لو تحتضن أي شيء ، ولكنها لم تجد شيئا • رفعت ذراعيها وتمطت في الفراش • كان يضع رأسه على صدرها ، وتعبث بشعره • كانت تقول له انها تريد أن تعد بعض الأشياء ، وكان يقول لها غدا سأرحل • وكان قلبها ينقبض ، وهي تفكر أنه سوف يرحل ، وأنها يجب أن تفكر في شيء آخر لكي لا تنقبض •

وكان يقول لها : « أريحي نفسك تماما • سأعد أنا جميع الأشياء » • كان يقول انه عندما يأتي الطفل ، فانه سيسعده كثيرا أنه يحمل عنه الألعوبة الجميلة •

قالت : عندما ما كنت صغيرة • لست أدري ما الذي كنت أطلبه ، وكانت أمي دائما تقول لا ربما كنت أريد أن ألعب مع بعض الأطفال ، وكانت تمنعني عن بعضهم • كانت أمي تضربني أيضا ، لكي لا ألعب مع هؤلاء ، ولا أصادقهم • كنت أحس بأنني مظلومة دائما • وأفكر لماذا تصر على أن نختار لي أصدقائي • كنت أرى أن هذا الشيء يخصني جدا • وملكي أنا • لكنها لم تكن تعترف أبدا أنني أملك أي شيء • كان كل شيء لها هي • حتى أنا كنت لها • هي التي أتت بي الى هذا العالم ، وهي التي تتصرف في جميع أموري • وكنت لا أفكر أبدا في أن أنتحر • كنت مهما بلغ بي الاحساس بالشقاء لا أريد أن أنتحر • هل كنت في ذلك الوقت أحب حياتي وأحب نفسي ؟ لست أذكر ذلك أبدا • ولكنني اليوم أعلل دائما رفضي لفكرة الانتحار ، بأنني أحب حياتي •

قال لها : انني راحل غدا يا حبيبتي • حافظي على نفسك وعلى الطفل من أجلي •

قالت : سأشتاق اليك كثيرا • لا تنس أن ترسل الي • سأكون قلقة الى أن أتسلم خطابك •

عندما أخبرته لأول مرة ابتسم • قالت له ماذا تقول ؟ قال : انني أريد هذا الطفل ، وطبعا أنت تريدينه •

قالت : هل تسافر غدا ؟ انني أظل أنظر في الأطلس • وأبقيه مفتوحا على نفس الصفحة حتى أتخيل أن بيني وبينك هذه السنتيمترات الأربعة

عشر ٠ أو أنها مثلها أمتار ٠ ولكننى لا أستطيع أن أتخيل ذلك أبدا ٠

فى ذلك اليوم الذى تغـادر فيه ٠ أنزل الى الشارع ٠ وأظل أمشى فى تلك الشوارع المزدحمة المليئة بالناس ، والأضـــواء ، والسـيارات . والضجيج ٠ أحس فى ذلك الوقت أننى فى عالم وحدى ، وأن كل هـــذه الأشياء فى عالم آخر ومختلف ٠ أظل أسير فى كل الأماكن وأنظر فى كل الوجوه ، ولكنى لا أجدك فى أى وجـه ٠ أحس اذ ذاك أننى فى مدينة مقفلة ٠ شـديدة الضوضـاء ٠ وأننى وحدى ، وأنت لا أجدك ٠ أحس أن كل الأشـــياء تنظـر الى ، وتريد أن تفترسنى ٠ أذهب الى أصدقائنا ، وأجلس معهم . وأتحدث ، وأضحك ، ولكنى أكون دائما أخرى ٠

وفى ذلك اليوم الذى تغـادر فيه ، أنزل الى الشارع ، وأظل أسير على الكورنيش ، وفى تلك الأماكن المظلمة والساكنة ٠ وألملم ياقة معطفى حول أذنى ، وأضم ذراعى الى صدرى ، وأحس أننى وحيدة فى هذا الشتاء ، وأن البرد شديد . وأن هذا الشتاء ليس فيه دفء ولا رحمة ٠

وفى آخر الليل عندما ألجأ الى فراشى ، ولا أجدك ، أحاول أن أضمك ، ولكنى لا أجد غير الهواء ٠

قالت له : « هل تحب ولدا أو بنتا ؟ »

قال : « اننى أحب أن تكون بنتا ، وأنت أليس كذلك ؟ »

قالت : « اننى أحب أن آتى ببنت جميلـة ، شعرها ناعم وعيناها واسعتان ، أصـنع لهـــا فساتين كثيرة ومرحة ، وتكون حنونا ورقيقة . وتقبلنى برفق » ٠

فى المرة السابقة كانت تبكى كثيرا ٠ كانت تريد هذا الطفل بأى ثمن ٠ وكان لا بد لها أن تتخلص منه ٠ كانت احدى صديقاتهـا تقول : « خـذى قطعة من الأفيون ، انـه قوى جدا ، سينتهى كل شىء فى لحظات ، ويا حبذا لو تناولت كأسا من الويسكى ! انه قوى أيضا » ٠ ذهبت فى ذلك اليوم الى الطبيب ، ولم تكن تشعر بأنها تسير ، أو تركب المواصـلات ، أو تجلس مع الناس ، وكانت تتخيل أنهـــا تغمض عينيها ، وأنهـــا لا تسـتطيع أن تفتحهما ، كان الطبيب يتفاوض معها على الثمن ٠٠ وفى النهاية قالت له : هذا كل ما معى ، نظر اليها قليلا ، ثم قبل فى النهاية ٠ كانت الممرضة تقول لها : استيقظى يا سيدتى ٠ فتحت عينيها بصعوبة ، وعرفت أنه ذهب ٠ ولم يعرف أبدا كم من الوقت مضى ٠

كان قد رحل فى الفجر ، ودعهـا وقبلهـــا . أرادت أن تقف وراء النافذة لتراه حتى يرحل ، لكنها لم تتحمل ذلك ، جلست وحدها ، ثم قامت وملأت كأسا من الويسكى ، وتناولت قطعة من الأفيون . ثم شربت الكأس عن آخره ونامت فى الفراش ٠

قال لها قبل ان يرحـل : « ماذا أحضر لك معى ؟ »

قالت : « احضر لى دمية كبيرة الحجم ، يكون شعرها طويلا ناعما ، وعيناها واسعتين ولا تصدر صوتا » ٠

ابتسم وقال لها : « لماذا ٠٠ وأنت بعد سبعة أشهر على أكثر تقدير ستأتين بمثل هذه الدمية ؟»

قالت : « ربما لا تأتى » ٠

قال : « لماذا هذه الأفكار السيئة ؟ »

ابتسمت : « أنا أريد هذه الدمية » ٠

قبلها وقال : « سآتيك بها » ٠

كانت الأشـياء الكثيرة الملونة والبراقة تدور بسرعة أمام عينيها ، وكانت حـين تغمضهما أو تفتحهما ترى كل شىء ، أحست بألم فى ظهرها ، وأحست بالنزيف ، كان الألم يزداد ، وحاولت أن تقوم ، لكنها أحست بخوف شديد ، وتخيلت أن النور الخافت الذى يأتى من خارج الحجرة يحمل ذرات خيالات كثيرة لا تعرفها ، ولم ترهـا من قبل ، بكت بشدة ، وكان صوتهـا يخرج من صدرها ، ويرن فى أذنيها ، فلا تتخيل أنه حقا لهـا هى ٠

كانت تتخيـــل أن البيت مفتوح الأبـــواب والنوافذ ، وأن الهواء يصفقها بشدة ، وأصواتها تعلو ، وصوت الهواء يصفر ، ويرفع الستائر ، وأصـــوات غريبة تكركب فى البيت ٠ وكانت خائفة ٠

مدت يدها ، أمسكت علبة صغيرة بها أقراص منومة ، تناولت اثنين ، ثم وضعت الوسادة فوق أذنها ، انكمشت تحت الغطاء ، بعد لحظات كانت ترى دمية صـغيرة على حافة النافذة ، والهـواء يعبث بها ، ثم تسقط الى الطريق ٠

القاهرة : سحر توفيق

صفحات من ذكريات الارتحال

وحيد المنطاوى

(١)

دققت بابك الليلى يا مدينتى العريقة
لكنه لم ينفتح
دعوت باسم الله يا مدينتى العريقة
لكنه لم ينفتح
أفرغت درهمين فى جيوب الحارس العجوز
فابتسم
أفرغت درهمين آخرين
فدسّ فى يدى مفتاحك الصدىء
جررت خطوتى فى الشارع الطويل
وعندما انعطف
مشيت دونما هدف
وفى انتصاف الليل جاء صوت الحارس العريق :
قف !
دسست فى يديه درهمين آخرين فانصرف
ونمت ليلتى بلا عشاء
وجاء صوتك الرقيق فى الصباح
فهزنى بعنف
لكننى لما أفقت
أدركت أننى غفوت دونما غطاء !

(٢)

رأيت فى نهاية النهار يا مدينتى العريقة
وجوهك الرقيقة . . الرقيقة
تفسّختْ وانقسمت . . ثعالبا . . ثعالبا
وعندما انطفا الضجيج فى أركانك المضيئة
تحولّتْ أفاعيـا
تمتص سمها الأثير من قنينة العشاء
وعندما امتد المساء
تحولت كلاب
تنبح فى أسرّة الشفق
هربتُ للرصيف فى هلع

أخرجتُ كِسرتين من جرابي القديم
أسدُّ منهما الرمق
لكنَّ كسرتيَّ كانتا مليئتين بالذباب والدماء
فنمت ليلتي بلا عشاء
وجاء صوتك الرقيق فى الصباح
فهزنى بلطف
لكننى لما أفقت
أدركت أننى غفوت أيضا دونما غطاء !

(٣)

بحثت عنك فى شوارع المدينة
دخلت كل حانة وكل جامع وكل بيت
لكننى وجدت حانات المدينة العريقة
تدق طبلها بلا طرب
مدت إلىّ نهدها العريان دون حب
وعندما هممت بالخروج
مدّت إلى فخذها العريان دون حب
عندما استدرت باحثا عن مخرج
سقطت فى دوّامة النهود والسيقان والشبق
وعندما شحذت ساقى الضعيفتين للهرب
سقطتُ فى بحيرة من العرق
لكننى فى لحظة السقوط
سمعت صوتها الرقيق هامسا :
هذا أنا يا أيها المهاجر القديم مهجرك
فانزع رداءك القديم وانطلق
لعلنا فى آخر المساء
نكون فى مراكب الضياء والألق
شهقت . .
أطفأتْ بثغرها المصبوغ شهقتى
بكيت . .
أخرستْ برمشها الطويل دمعتى
شربتُ حتى آخر المساء وارتويت
وعندما جاء الصباح كان صوتها الرقيق
يقول لى برفق :
جاء الصباح يا مهاجرى القديم قُمْ
لكنّنى استدفأت بالغطاء
غفوت فى الفراش ثانيا ونمت

(٤)

بحثت عنك فى شوارع المدينة القديمه
دخلت كل حانة وكل جامع وكل بيت
كانت جوامع المدينة العريقه
أنيقةً . . أنيقه
لكننى لمّا دخلت للصلاه
وجدت صورتكْ . . مرسومةً على الجدار
مصبوغة الرموش والشفاه
منقوشة على الطنافس الرقيقة وأنت
فى ردائك الخليع
وعندما بدأت فى الصلاة
حوقلتُ واستعذت بالإله
لعلّه يرحمنى
لكننى لم أبك عندما بدأت فى الركوع

ولم أحسّ بالخشوع
عددتُ فى السجود كم أنفقت من دراهم
وفى القيام يا صديقتى
أدركت أن جبة المؤذن العجوز
قديمة مرتقة
وأنه يلحن فى القراءة
وعندما هممت بالخروج
عرفت أن نعلى الجديد قد سُرق
بحثت عنك فى شوارع المدينة القديمة
لكننى من كثرة الترحال
فقدت يا حبيبتى ملامحك

(٥)

قابلنى وجهى فى نهاية الطريق
عرفته من شارة على الجبين
ودمعة فى العين
وبسمة رقيقة على الشفاه
لكننى أنكرتهْ
وعندما قفلت راجعا أدركنى
ومدّ كفّه إلىّ فى أسى
لكننى صفعته
ناديت حرّاس المدينة العريقة
منحتهم دراهمى
أمرتهم أن يصلبوه ، يشنقوه
وسرْتُ فى طريقىَ القديم
نصبت قامتى كأننى هرقل
وعندما دخلت حجرتى أدركنى النعاس
رأيته فى الحلم
وكان باكيا
وفوق رأسه كانت حمامة تطير
تُظِلُّ رأسه الصغير
تمنحه السلام
أهواك يا وجهى المهاجر القديم
لكننى أخافك !
عسست فى شوارع المدينة القديمة
بحثت عن شجيرة تظلّلنى
عن كسرة تطعمنى
لكن صهد الشمس شج الرأس
أدركنى السيّاف فى نهاية المطاف
فشق رأسى قطعتين
شق رأسى قطعتين
فقدت وجهى القديم يا صديقتى الرقيقة
فقد وجهى الجديد
وصرت دون وجه

اسكندرية : وحيد المتطاوى

عصر الحديد الخردة

محمد المنسى قنديل

« الى نجيب محفوظ . مؤلف قصة لم تحدث
عن عصر لم يأت بعد .. هو عصر الحب »

مغمض العينين . صامتا . يجلس عليوه . وجهه جامد بلا دموع . ولا حتى دمعة واحدة تخفف عن قلبه . كان يسمع أصوات العمال داخل الوكالة يتحركون كالنمل وسط أكداس الحديد الخردة . خليط الأوامر والشتائم . ومساومات الزبائن الصغار . ورغم ذلك كان يعرف أنهم يحاصرونه بنظراتهم .. يحاصرون ساقه الخشبية ، ومظاهر العجز على وجهه . أولاد الكلب كانوا يعرفون الحقيقة التى فشل فى معرفتها الا منذ قليل . كان هو . عليوه . ساعد المعلم الأيمن . المغفل الوحيد بينهم .

خارج الوكالة كانت ريح الشتاء تزوم . تبكى بدلا منه . بعد ساعة واحدة سوف يأتى المعلم الكبير . ومعه الزبون الأكبر . وسوف يتمان الصفقة قبل حلول المساء .. ويبقى لحم عليوه مهددا بلا ثمن ..

سمع صوت أحد الصبيان وهو يهتف به .

ــ معلم عليوه .. نجهز المخزن الورانى عشان الزبون يشوفه ..

انتفض . فتح عينيه فوجد الصبى واقفا أمامه . يحدثه ببساطة عن المخزن الخلفى . وكانوا هم جميعا واقفين . متناثرين فى أرجاء الوكالة يراقبونه فى فضول . هم الذين دفعوا الصبى للتحرش به .. نهض واقفا وهو يصيح ..

ــ ألف مصيبه عليكم وعلى المخزن الورانى فى يوم واحد !. الزبون حايروح على المخزن الثانى .. قلت الكلام دا ألف مرة .. يلا غور من قدامى

لم تبد عليهم الدهشة . كانوا يعرفون السبب الحقيقى لثورته . سيرة المخزن الخلفى التى لن تنتهى أبدا . حتى الصبى لم يشعر بالخوف .. ولم يكن فى وسع عليوه أن يعاود الجلوس وسط كل هذه النظرات فقرر أن يذهب .. أن يضيع هذه الساعة حتى يحضر المعلم . .

.. آه يا معلم يا ابن الكلب .. » ..

كان الهواء باردا . وجسد عليوه يرتجف من شدة الاحساس بالمرارة . ضم ثيابه حول عنقه ودق الأرض بعكازه الخشبى حتى ابتعد عنهم . دار حول المخزن واستند الى الجدار ثم اكتشف أنه قد بدأ يبكى ..

أخرج من جيبه عصبة الرأس . « منديل بؤوية » أحمر اللون مطرز بالترتر . فرده

أمام عينيه فبدت الدنيا حمراء متربة . كانا معا عندما اشتراه لها وغمز له البائع بعينيه . ومالت عليه فأحس بثديها طريا فوق ذراعه . وفي ظلمة السلم أسلمته شفتيها فأحس بالحياة تدب في ساقه الخشبية وأخذ يأكل كل وجهها في لهفة وفي جوع .

تذكر وجهها الصغير الحلو . وتذكر وجه المعلم ورقبته السمينة الدهينة . تذكر أصبعه القصيرة وهو يشير اليه ..

« زبون الليلة كبير قوى .. هوا الوحيد اللى حا يخلصنا من البلوة اللى احنا فيها .. خلى بالك . ما تسبش الوكالة لحظة » ..

ولكن عليوه كان قد قرر أن يذهب اليها .. عملية « بتر » جديدة ولكنه لن يبكى هذه المرة ..

كان الشارع خاليا ودقات الساق الخشبية عالية . يرن صداها في أعماقه . يجسد احساسه المرير بالنقصان وبالخسارة المتكررة . وكانت « نبقة » جالسة في نهاية الشارع أمام قفص البرتقال . مستكينة تحت الريح دون مشتر واحد . اقترب منها وأصبح صوت ساقه أكثر ارتفاعا ولم ترفع رأسها ..

وقف أمامها . كان مازال قابضا على المنديل . يأخذ أنفاسه في صعوبة . تأمل ظهرها المقوس المشدود . وشعرها العارى الفاحم السواد وعندما رفعت وجهها بان عنقها وبان جزء من لحم صدرها الأبيض من خلال فتحة الثوب فأحس بالحسرة لأن هذا اللحم قد تحول الى « جيفة » تنهشها الكلاب . رأى نفسه فجأة وهو في غرفة العمليات والضابط الدكتور يقول له .. لا تحزن يا عليوه . سوف نقطع ساقك لكى ننقذ حياتك قال تمام يا فندم ثم أغمى عليه . وكانت الليلة هادئة بدون قصف ولا طائرات استكشافية . ولم يحس عليوه بأنه يخسر كثيرا كما يخسر في هذه اللحظة وهو واقف أمامها ..

أمسك المنديل وقذف به فوق البرتقال . فلم تبد أية دهشة على وجهها . وكانت تعرف . منذ اللحظة التى فقدته فيها . وسط بحثها اللاهث . وضحكات المعلم اللزجة أن عليوه هو الوحيد الذى سيجده . قالت في بساطة دون أن تمد يدها اليه لتتناوله :

ـ لقيته ؟ ..

كأنه هو الوحيد الموعود بالسقوط في مصيدة الألغام . وزاد من حسرته تلك البساطة . كان في امكانها أن تبدى القليل . القليل من الندم . ولكنها ظلت جامدة في انتظار رد فعله التالى فصاح في صوت مبحوح :

ـ عارفه لقيته فين ؟

ولم ترد فصرخ بأعلى صوته في الشارع :

ـ تحت سرير المعلم .. في المخزن الورانى .. الاستراحة .. تحت سريره يانبقة ..

تذكرت انها بحثت طويلا تحت السرير فلم تعثر عليه . مدت يدها وأخفته تحت كومة البرتقال كأنها تريد أن تحسم المسألة . وكان عليوه يريد أن يخرجها من ذلك الصمت البارد الذى يقتله . جلس أمامها . في مواجهة وجهها الصغير الذى بلله ذات يوم بلعاب رغبته .. هتف في حرقه :

ـ دفع لك كام .. هه .. اداكى كام يا نبقة ؟

قالت فجأة بلا مبالاة :

ـ أنا ما بتعملش معاه بالمرة الوحدة ..

قال بصوت مبحوح : يا بنت الكلب يا نجسة!

رفعت « نبقة » أصبعها في تحذير :

ـ اسمع يا عليوه .. اللى لك عندى خده وسبنى في حالى ..

قبض على اصبعها . دهسه بين يديه كأنه يريد أن يكسره .. وصاح :

.. لى عندك كتير يا ناكرة الجميل .. كلبة وغاوية كلاب .. دفع لك كام ؟ ..

ولكن ألم الضغط لم يخفف من نبرات صوتها :

ـ زى ما بيدفع لك بالضبط ؟ ..

ـ أنا بشتغل معاه .. ما بنامش معاه ..

ـ خليه ينام معاك وسبنى في حالى :

فرفع يده الأخرى وأهوى بها على وجهها ٠
في المرة الأولى التي لمس فيها وجهها انتفض جسده كله من النشوة ٠ كانا بجانب النهر ٠ والشمس ساطعة ، ولكن المطر الآن بدأ في التساقط ٠٠ و « نبقة » ملقاة على الأرض ٠ تئن في صوت مكتوم ٠ وهو يسبها ٠ يقول كلمات غاضبة بلا معنى ٠ كان يريدها أن تشعر ببعض من الألم الذى يمور بداخله فركلها بقدمه في جنبها فانقلبت على الجانب الآخر ٠ ولكنها لم تصرخ ٠ عندما قالوا له تماسك يا عليوه شاهد صدورهم وأيديهم ملوثة بدمائه فعاود الصراخ بشدة ٠ لم يكن الرمل أصفر كان ملوثا بالدم الأحمر والبارود الأسود ولم يكن في الملجأ أي نوع من المعدات الطبية فأخذوا يسدون جرحه بالخرق القديمة وأخذت الطائرات تواصل الاغارة عليهم ولم تعد الخرق كافية فسدوه بالرمل والبارود ورماد السجائر وتفل الشاى وفتات الخبز وظل ينزف حتى نقلوه الى المستشفى الميداني ٠٠

أحس عليوه بضربة مفاجئة على ظهره أوشكت أن تسقطه على الأرض ٠ وسمع صوتا خشنا وهو يسبه :

ـ يا أعرج الكلب ٠٠ عايز تقتل حرمة

وقبل أن يلتفت عرف أنه ٠٠ مرزوق » المخبر الضخم الذى يفرض سلطته على الجميع ويأخذ أتاوته من كل بائع بما فيهم « نبقة » ٠ وصاح عليوه :

ـ ما لكش دعوة بينا ٠٠ دى ٠٠ دى خطيبتي

وأهوى عليه مرزوق بالكف وهو يصيح :

ـ من امتي يا أعرج الكلب ؟ ٠٠ هو ما فيش رجالة في الحتة غيرك ؟ ٠

ولم يطق عليوه الضربة فردها اليه ٠٠ ولم يتصور مرزوق أن هناك أحدا يجرؤ على الرد على « الحكومة » فأخذ يضربه بقسوة بالغة ٠ واكتشف عليوه ان لمرزوق نصيبا من جسد « نبقة » وعندما ارتطم جسمه بالأرض وقدم المخبر وركله في جنبه كان ما في داخله أشد ايلاما ٠ والمطر يتساقط باردا ٠ يدخل جروحه التي تتفتح كل لحظة ٠ « حاحطك في السجن يا أعرج الكلب » ٠ وبدأ يجره فوق الأرض

وكان عليوه عاجزا عن المقاومة ٠

وقالت « نبقة » في رجاء :

ـ سيبه يا خويا ٠٠ سيبه عشان خاطرى ٠٠

ورفعت يدها اليه بورقة مالية مبللة ٠٠ فقال مرزوق :

ـ مش ممكن ٠٠ لازم أحطه في السجن ٠

وأضافت نبقة ورقة مالية أخرى وهي تتوسل

ـ ربنا يخليك يا خويا ٠٠ احنا حنتفاهم سوا ٠٠ حقك على أنا ٠٠

وانتزع مرزوق النقود وركل عليوه الركلة الأخيرة في احتقار وقال قبل أن يمضي :

ـ ناس متستحقش تعيش ٠٠

وكان الضابط الكبير الرتبه هو الذى قدم له الوسام بنفسه ٠ وقال له يا عليوه انت بطل ٠ وكان الوسام ملونا ٠ عليه نقوش لم يفهم معناها ٠ وظل المطر يتساقط ٠ وزحفت « نبقة » حتى أصبحت بجانبه ٠ ولمست وجهه المبلل الدامي بأطراف أصابعها ٠٠ وتأوهت في شفقة :

ـ ما تزعلش نفسك يا عليوه ٠٠

أشاح بوجهه ٠ كان المخبر قد أهانه بقسوة أمامها ٠ وعادت تقول :

ـ ان كان على الجواز ٠٠ سيبك من حكاية الجواز دى يا خويا مش مهم ٠٠ حا نام معاك زى ما نمت مع المعلم ٠٠

فأخذ يبكي من قسوة كلماتها ٠ ولكنها واصلت لمس وجهه بنفس الشفقة الجارحة :

ـ اللى زينا ما يقولش لأ يا عليوه ٠٠ مش عايزه منك حاجة ٠٠ لا وعد ٠ ولا دبلة ولا هدية ٠ولا أى حاجة ٠٠ واللى أنت عايزه من جسمي خده ٠٠

شعر عليوه أنه قد ظلم أكثر مما يجب ٠٠ فقال من خلال دموعه :

ـ كان نفسى أتجوزك ٠٠

أخذت رأسه في صدرها ٠ وبدأت تبكي هي الأخرى ٠٠

ـ بلاش يا خويا ٠٠ هو أنا يعنى مش عايزه ٠٠ بس أعمل ايه ؟ أنت واخدنى من الشارع ٠٠ والشارع له أحكامه ٠٠

اذابت مياه المطر الدم ٠ وامتلأ الشارع بالغمغمات المجهولة ٠ وبلحظات الحب الضنينة ٠ تساءل أشبه ما يكون بطفل :

ـ يعنى أنت ما حبتنيش أبدا ٠٠ أبدا ٠٠

قالت نبقة فى حرارة :

ـ وربنا المعبود حبيتك ٠٠ بس أعمل ايه ٠٠ المعلمين كبار وما فيش فى قلوبهم رحمة ٠ ان كنت زعلان عشان ما أخذتنيش ٠٠ أنا الليلة تحت أمرك ٠٠

وظلا صامتين ٠ كان يريدها ولكنه كان عاجزا عن توضيح ما يريده بالضبط ٠ قالت :

ـ يا لله ٠٠ اتكل على الله ٠٠ روح الوكالة

عشان الزبون اللى جاى عشان البيعة تتم النهاردة ٠٠

انتصب فى دهشة والتفت اليها وهتف :

ـ انت عارفه بالحكاية دى كمان ؟ ٠٠

قالت ببساطة :

ـ انا اللى جبت الزبون للمعلم يا عليوه ٠٠ أنت فاكر الشوية برتقال دول يأكلوا لقمة عيش ٠٠ يلا يا عليوه ٠٠ ربنا يهديك ٠٠

قال فى مرارة :

ـ ياه يا نبقة ٠٠ دا أنا بكرهك قوى ٠٠

قالت :

ـ وأنت عزيز على قلبى قوى ٠٠ وربنا المعبود كل دا كان بجسمى بجسمى بس ٠٠

لم يعد يصدقها ٠ لم يعد يصدق أى شئ ٠ كان وجهها ما زال صغيرا وعيناها متسعتين فيهما بريق غامض ٠ واستدار عليوه مهزوما ٠ يدق الشارع بعكازه الخشبى كأنه ينعى نفسه ٠٠ وظل المطر يتساقط فى غزارة ٠٠

عاد الى الوكالة ٠ كان المعلم جالسا فى مواجهة الباب ٠ عريضا ـ فخما ـ وبجانبه الزبون ٠ رجلا نحيلا ٠ أصفر الوجه كالموتى ٠ يرتدى نظارة سوداء ألقت على وجهه مزيدا من الفتامة والغموض ٠ وهتف المعلم فى سخرية وهو يرقب دخول عليوه المترنح من الباب :

ـ شرفت يا أعرج ٠٠ كنت فين ؟ ٠٠ حالنا واقف بسببك ٠

ووجد عليوه نفسه وقد استكان فجأة ٠

استيقظ فى داخله ذلك الصبى الصغير الذى عاش طوال عمره يخدم معلمى الخردة ٠ وتحول غضبه الشخصى الى نوع من الذنب ، عليه أن يخفيه ٠ وسمع نفسه وهو يقول :

ـ لا مؤاخذة على التأخير ٠٠ نشرب شاى على ماالمطره تقف وزعق يطلب شايا من الصبى رغم أنه لمح كوبين فارغين ٠ وجلس على كرسى واطىء بالقرب من قدمى المعلم الذى قال :

ـ البيه مستعجل وعايز البضاعة قبل الليل٠

كيف تحملت « نبقة » هذا الجسد الضخم ٠٠ وكيف استكانت للمسة الموتى مع هذا الزبون؟ ٠٠ قال عليوه :

ـ خير ٠٠ المطره خير والمخزن مش بعيد عن هنا ٠٠

أمن المحتم أن يجلس هو تحت أقدامه ٠ وان تنام نبقة فى فراشه حتى تخرج لقمة العيش هكذا صدئة ٠٠ بالغة المرارة ؟ ٠

وفجأة تكلم الزبون :

ـ روسى ٠٠ ولا أمريكانى ٠٠ ؟ ٠٠

والتفت المعلم اليهفجأة ٠٠ وأفاق عليوه من شروده ٠ وحدقا معا فى وجه الزبون الميت ٠ وضحك المعلم فى خشونة وهو يقول :

ـ روسى ولا أمريكانى ٠٠ آهى كلها خردة ٠٠ الخردة ملهاش جنسية ٠

ولكن الزبون عاد يقول فى الحاح سمج :

ـ هى دخلت الحرب ؟ ٠٠

واغتاظ المعلم وأسرع عليوه يقول :

ـ سمعونا صلاة النبى ٠٠

فلم يصل أحد ٠ وقال المعلم متوترا بعض الشىء ٠٠

ـ شوف يا بيه ·· انت حتشترى حديـد خردة من أحسن صنف ·· العملية على بعضها عايزة زبون مخصوص ·· والزبون المخصوص ما يسألش كثير ··

ورفع عليوه عينيه فرأى « نبقة » وهى تدخل متمهلة من باب الوكالة · ثم تقف مستندة الى الجدار · ورفع الرجال الثلاثة أنظارهم اليها ·· كانت مبتلة تماما من ميـاه المطر · ولكز المعلم عليوه :

ـ خطيبتك جاية تزورك يا أعرج ··

ونهض عليوه مبتعدا عن قدميه · يكفيه كل هذا الاذلال ليوم واحد · ونظر الى وجه الزبون الذى كان يواصل التطلع اليها ·· أتراها نامت معه هو أيضا ·· ؟ هل كان وجهه ميتا ونظراته مغطاة كما هو الآن ·· قال عليوه وهو يبتلـع ريقه فى صعوبة ·

ـ خلاص يا معلم ·· أنا أصلى عرفت كل حاجة ··

وضحك المعلم فى سخرية :

ـ يا أخى اتنيل ·· هو انت تعرف حاجة خالص ! ·

وضحك المعلم ·· وحز هذا التحدى فى نفس عليوه · والتفت الزبون يسأل المعلم :

ـ عليها اشارات ؟ ··

أهو يقصـد جسد نبقه ·· هيه ؟ ·· ولكن المعلم رد فى ثقة :

ـ ما فيش أى حاجة تدل على نوعهـا ولا مصدرها ·· بقت خردة تخص اللى يشتريها ·· ارتحت ·

ولم تبد على الزبون أى راحة · كانت نبقـة تتطلع الى عليوه وتأخذ أنفاسها فى صعوبة · وأراد عليوه أن يهرب منهـا ومن الوكالة كلهـا فهتف :

ـ المطره وقفت ·· نتوكل على الله ··

ونهض الثلاثة · وأشار المعلم للزبون أن يمضى أولا · ثم تبعه · وهتف عليوه :

ـ واد يا جمعة ·· تعالى معانا ··

وأقبل الصبى راكضا · ووقف المعلم أمـام «نبقة » وهو يقول لها :

ـ عايزه ايه ·· ؟ ··

قالت فى صوت قاطع :

ـ جايه معاكم ؟ ··

وامتقع وجه الزبون وضحك المعلم ضحكـة جافة وهو يسألها :

ـ خايفة على عمولتك ؟ ··

وأحس عليوه بنبراته كأنها سكين · والذى كان واضحا أن المعلم لا يرفض لها طلبا واحتج الزبون قائلا :

ـ دا كتير يا معلم ··

ولكن المعلم رد فى انشراح حقيقى :

ـ لا كتير ولا حاجة ·· دى نبقة واسطة الخير بنا ··

هناك أشياء لا يعرفها عليوة ·· ولن يعرفهـا أبدا ·· لقد دخل هو الأعرج الذى لا حيلـة له فى منطقة لا يدخلها الا الأقوياء ·

وســار المعـلم خارجـا من الوكالة والزبون بجانبه وظل عليوه مترددا حتى سارت «نبقة» فسار هو على مبعدة منها والصبى بجانبه ··

طرق موحلة · معتمة بلا شمس · والجـو ممتلىء برائحة غريبـة · ســاروا فى الطـريق المؤدى الى خارج المدينة · فلم يقابلهم سائر · ورغم المطر الذى توقف كانت هناك أدخنـة ما زالت تتصاعد من جانبى الطريق · أعشـاب متفحمة تمتد فى خطوط متعرجة ومتصلة · وظل الطريق يمتد حتى تكسر الأسـفلت واختفى · وقال المعلم مبررا ان السيارة لن تسعفهـم فى السير فى مثل هذا الطريق · وحاولت «نبقة » أن تبطىء من سيرها لكى تكون بجانب عليـوه ولكنه احتمى بالصبى الذى كان يهتف فى دهشة ·· ياه ·· أيه كل الخراب دا ؟ · على جـانب الطريق كانت هناك بيوت محطمة · كان هناك زلزالا عنيفا أو قصفا بالقنابل الثقيلـة قـد

أصابها . كانت حجراتها الداخلية تكشف عما فيها من أثاث محطم . تبرز من خلال جدرانها عروق الخشب المتفحمة مثل أيد متوسلة . وقالت « نبقة » في صوت خافت . قلت آجي معاك أكون جنبك . فلم يرد عليها . لم يعد يصدق أي كلمة تقولها . وكان الزبون متوجسا . يعتقد أنه يساق الى فخ ما . وظل المعلم يحدثه ليعيد الطمأنينة اليه . وقالت نبقة .. اسمع يا عليوة .. آخذ عمولتي من البيعة دي .. ونتجوز ونروح بعيد .. أنا بأكرههم كلهم .. وقال الصبي فجأة .. أنا أصلي شفتك في المخزن الوراني فضربته نبقة على رأسه ليصمت . وود عليوه لو يمسك عصا غليظة ويحطم كل هذه الرؤوس . بما فيها رأس نبقة . كانت هناك ترعة صغيرة تعترضهم . فخلع المعلم الحذاء . وكذلك الزبون . ورفعت نبقة ثوبها فبدا بياض فخذيها ناصعا . ووقف المعلم والزبون ينظران اليها في جوع كأنهما لم يجربا طعم هذا اللحم من قبل . وخاضوا جميعا في مياه الترعة العطنة . وعندما وصلوا الى الناحية الأخرى استند المعلم على عليوه وأسرع الصبي يمسح قدميه بطرف جلبابه . ثم مسح قدمي الزبون . ولبس كل منهما حذاءه وواصلا السير . كانت الأرض التي تحيط بهما أرضا بورا . تعاني من عطش عشرات السنين . شقوقها متفتحة ولا يسكنها الا الفئران . تتطلع اليهم برؤوسها الصغيرة دون خوف . فوقها تدور الطيور السوداء في دوائر متصلة . تترقب اللحظة التي يغفل فيها أي فأر لكي تنقض عليه . وقالت نبقة في لهجة فيها بعض من المرح المر .. يا سلام عليك يا عليوه ! لهو أنت كنت فاكر نفسك أول راجل عرفته ولا ايه ؟ وقال الصبي فجأة .. اتجوزيني أنا يا ست نبقة .. وكان على امتداد الطريق حيوانات ميتة . قطط . وكلاب وحمير وأحصنه . متناثرة وسط الخلاء . يحط عليها ذباب نهم وتنبعث منها رائحة كريهة ، ووضعت نبقة يدها بحنان على رأس الصبي وهتفت به .. أوعى تعيط .. فقال الصبي في مرارة .. يعني هو أنا باعرف أعيط . وصرخ فيهم المعلم .. بطلوا كلام بقى .. خلوني أتفاهم مع البيه . وكانت الأرض من حولهم مليئة بالحفر العميقة . على أطرافها أكوام من الأتربة الغالية . كأنها قبور أعدت وما زالت في انتظار الموتى . وقالت نبقة في توسل .. يوه يا عليوه ! رد علي يا خويا . وصاح المعلم الذي كانت أذنه معهما .. خايفه من أيه يا نبقة ؟ قلت لك حيتجوزك يعني حيتجوزك ! وقالت نبقة في تحد . مش عايزاه يتجوزني . المهم يرضى عني . قال المعلم في سخرية .. هو دا يعرف يرضى ولا لأ . وصرخ عليوه في حدة :

ـ ما لكش دعوة بيه يا معلم ..

فوقف المعلم مذهولا . ونظر الى الزبون في حرج بالغ ثم هتف :

ـ طيب يا عليوه .. حسابي معاك بعدين ..

وواصلوا السير . كان الطريق ضيقا . مجرد ممر صغير وسط أحراش الغاب التي تنمو على الجانبين . كانت أوراقها الخشنة تسبب لهم جروحا صغيرة . وأصبح عليوه يسير خلف المعلم الغاضب مباشرة ، وسارت نبقة بجوار الصبي الذي قال لها .. ولا تزعلي نفسك ياست نبقة والله أنت عجباني . ولما أكبر حابقى راجل . أيه يعني مرة واحدة . أنا سألت كل اللي في الوكالة كلهم قالوا ان مرة واحدة مش حتأثر . وانتهى ممر الغاب الضيق . وبدت الأرض على الجانبين مليئة ببرك الماء الضحلة . تتألق على جوانبها بللورات الملح الأبيض المترب . وبدا عند حافة الأفق قوس قزح رفيع يوشك على الذوبان تتحرك خلفه السحب السوداء . وارتفع صوت المعلم وهو يقول محتدا . أوراق أيه ؟ .. اذا كنت حتكسرها ميت حتة .. أنت فاكر نفسك حتركبها .. قال الزبون .. برضه تورينى الأوراق . قال المعلم وهو يزفر . حاوريها لك . بس مش لازم تعرف المصدر .. آه .. دي أسرار شغل . وكانت هناك ملاحة كبيرة تعترض الطريق .. توجد عبرها أحجار عالية فوق سطح الماء وتقدم المعلم . ثم الزبون . وتأخر عليوه بشكل تلقائي حتى عبر الصبي . ثم عبرت نبقة . وفي منتصف المسافة تعثرت قدماها وأوشكت أن تسقط في منتصف الملاحة لولا أن عليوه أسرع وأمسك بها . نظرت اليه في صمت لترى عينيه ممتلئتين بالدموع . فأدركت كم كانت قاسية عليه .. قالت .. سامحني يا خويا .. سامحني

.. وشعر لأول مرة بلمسة من الصدق والحنان فى صوتها .. وود لو يضع رأسه على كتفهـا ويبكى كل خسـاراته السـابقة . وأمسـكت يـده ووضعتها على صدرها . فوق ثدبها . حتى أحس بحرارته تسرى فى داخله . كان مقرورا فزعا . ولكن هذه اللمسة هدأت من روعـه . والتفت الصبى وابتسم لها .. وظل المعلـم مشغولا فى نقاشه مع الزبون .

ثم ظهر المخزن أخيرا . فجأة من وسط الفراغ الموحش . له نفس اللون الأرضى . تنمـو على جوانبه الحشائش وينام علىسقوفه العطن الاخضر وكان من الصعب الوصول اليه دون دليل . كان الانهاك قد أصابهم جميعا . وبدت رقبة المعلـم غليظة ولامعة من العرق ..

تقدم عليوه مسرعا وأخرج مفتاحا فتح بهالقفل الضخم المعلق فى عارضة حديدية ضخمة .وسمى المعلم باسم الله . وبدت قوة عليوه الحقيقية . فقد رفع العارضة بمفرده وبدا سـاعداه مفتـولى العضلات وألقى بها بعيدا .. وجذب البـاب الحديدى بشدة فأصدر صوتا مزعجا لأن المفاصل كلها كانت صدئة . وانكشف جوف المخزن المظلم .. ورغم أضواء النهار فقد قال عليوه :

ــ حالا حاجيب كلوب ..

كان من الواضح انه لا يوجد منفذ لهذا المخزن الضخم الا هذا الباب . وعندما غاب عليوه فى داخله انتهز المعلم الفرصة وقال لنبقة على مسمع من الصبى والزبون ..

ــ ما جربناش احنا المخزن دا ..

أشاحت بوجهها بعيدا . أدركت أنهـا فى حاجة ماسة الى عليوه . فى حاجة لأن تستبدل الشـوارع الموحلة والمخازن الصدئة ، والغرف المنزوية . وأيام الرصيف المليئة بالحيرة وحـدة المساومة والمعلمين السمان . والمخبرين الخشنين والمهربين والقوادين .. كل الذين زحفـوا على جسدها طويلا . فى حاجة لأن تستبدل كل هذا بحجر صغير تقوم بتنظيفه كل ساعة وتضىء فيه عشرات المصابيح .. كانت فى حاجة الى هـذا الأعرج المسكين الذى لا يحتاج اليه أحد .

قال المعلم :

ــ الفاتحة قبل ما ندخل ..

فلم يبال به الزبون . وقرأها الصبى فى استغراق . وحاولت نبقة أن تتذكر كلمتها . وظهر عليوه على باب المخزن والمصباح يسـطع فى يده وقال المعلم :

ــ اتفضل ..

تلفت الزبون حوله فى ريبة فنظر اليه المعلم مستصغرا من شأنه . فتبعه الزبون صاغرا . وقالت نبقة لعليوه بود :

ــ عنك أنت ..

فأعطاها المصباح ..

كان المخزن واسعا . يرن فيه الصوت بكآبة . لم يكن مشحونا بالبضائع كما كان الزبون يتوقع لم يكن هناك الا الشىء الوحيد الذى جاؤوا من أجله ..

الدبابة .. واقفة فى منتصف المخزن تماما .. جسدها المعدنى متجهم . تنعكس عليه أضـواء المصباح فتبعث فيه حركة غير محددة . كانت الدبابة صامتة . مثل كل الدبابات فى لحظـات الراحة . عليها خليط من ذرات التراب والرمل وبقع الدم وتفوح منها رائحة البـارود . كان مدفعها موجها الى هدف بعيد . وكانوا جميعا أدنى من مستواه . تقدموا منها مبهورين حتى الذين شاهدوها من قبل . كان لها حضور غامض أشبه بحيوان خرافى عن له أنيرتاح قليلا وسوف يفيق عندما يعرف النوايا المرصودة له . ومنذ أن فقدت الاشارات والعلامات التى كانت موجودة عليها لم تعد تنتمى الى أى جانب . وربمـا لاجل هذا أصبحت ارثا مشاعا . رفضهـا المقاتلون فوقعت غنيمة سهلة لتجار الخردة الذين يرثون كل شىء .. حتى الحروب .. ولم يسأل أحد نفسه .. ماذا سيفعل هذا الكائن الصـامت عندما ترتفع المعاول . وتضطرم أفران الانصهار . وتتراص قوالب الرمل كالتوابيت . ويدفعالحديد ثمن ذلك الكبرياء التعس فيتحول الى ركام من الأشياء المهربة .. كانت الدبابة ما زالت متعالية غير آبهة بالمصير الذى ينتظرها .. ولكنهـا كانت حزينة ..

خلع الزبون نظارته فجأة · وبدت عينـاه غائرتان كأنهما ليستا موجودتين ·

والتفت عليوه اليه وهو يقول فى حدة :

ـ أنت رجلك مقطوعة فى الحرب ؟ ··

ورد عليوه دون أن يفكر ·

ـ أيوه ··

ـ تبقى تعرف ··

ـ أعرف ايه ؟ ·

ـ دى تبع مين ؟ ··

ونظر عليوه محرجا الى المعلم ثم هتف :

ـ دى تبع المعلم برعى ··

وأمسكه الزبون فجأة من ذراعه بعنف لـم يتوقعه وهو يصيح به :

ـ ما تلفش وتدور عليا !··

وتدخل المعلم بينهما ليحسم النزاع ··

ـ الله ·· هى بيعة ولا خناقة ؟ ·

وقال عليوه مدافعا عن نفسه :

ـ أنا كنت عسكرى مشاة حمار ·· ايه فهمنى فى الحاجات دى ؟ ·

وسحب المعلم الزبون بعيـدا واتجـه به الى الدبابة وخبط عليها وهو يقول :

ـ أنت مش يهمك نوع الحديد ·· فيه سبيكة أحلى من كده ؟ ·

وقال عليوه وقد ازدادت درجة توتره :

ـ ملعون أبو دى شغلة · اشترى يا عـم وخلصنا ولا روح لحال سبيلك ··

وأفاق الزبون فاكتشف أنه أحدث موقفا لا مبرر له · وأنـه قد نسى الغرض الأسـاسى من وجوده · فارتدى النظارة السوداء وتقـدم من المعلم وأخذ يشـاركه فى الدق على أجزاء الدبابة · وارتاح المعلم لذلك فهتف به :

تعال شوف هنا ··

وبدءا يدوران حول الدبابة وهما يتبادلان الدق والملاحظات · · ورفع عليوه المصباح فرأى وجه نبقة مضيئا · وعينيها متألقتين · كانت تنظر اليه فى اشفاق · وتمنى لو يستطيع أن ينسى · وأن يرحل معها بعيدا ·· ولكنه كان يدرك أنه مثلما حدث لساقه ·· بترت نبقـة من قبله جزءا لا يمكن تعويضـه ·

كان المعلم والزبون قد توصلا سويا الى اتفاق يسوده قليل من الود الحذر ··

قال الزبون : امتى نقدر نشيل ؟ ·

قال المعلم : خد أنت احتياطك واحنا تحت أمرك ·

وقال الزبون : على خيرة الله ··

وفجأة أمسك الزبون « الجنزير » وبقفـزة واحدة أصبح فوق الدبابة · ونقر فـوق برج الدبابة وهو يتساءل ··

ـ فيه حاجة جوه ؟ ·

قال المعلم بغلظة وقد اكتشف أن الزبون عاد للتردد مرة أخرى ··

ـ لا ··

ولم يبال الزبون بالغلظة وعاد يسأل :

ـ لا قذائف ولا مفرقعات ولا مواد ملتهبـة ولا حاجة ؟ ·

ـ يوووه ·· قلنا لا ··

ثم التفت الى عليوه ليؤكد كلماته وسأله :

ـ فيها حاجة الهبابة دى يا عليوه ··

ولدهشته الشديدة فوجىء برد عليوه السريع:

ـ الحقيقة يا معلم احنا ما فتحناهاش ··

فانقلبت نظرته وأصبحت بلون الدم · وأدرك أن عليوه قد أصاب من الصفقة مقتلا ·· وصرخ فى غيظ ··

ـ وبعدين فى اليوم اللى مش حيعدى على خير دا ؟ · قلنا يا سيدنا البيه الدار آمان ·· يعنى فيها ايه ·· قنبلة ذرية ··

قال الزبون فى نفس البرود :

ـ دى دبابة يا معلم ·· وخارجة من حرب ·

ـ يعنى عايز أيه ؟ ·

ـ الأصول ·· حد يفتحها ويدخل يبص بصه ·· مش حانخسر حاجة ··

وقال المعلم مهددا ·

ـ أنا بيراحة الناس الكبار اللى ورايا مهتمين بالبيعة دى ·· ومش حايعجبهم الأسلوب دا أبدا ··

وقال الزبون دون أن يأبه بالتهديد :

ــ أنا ما طلبتش أكثر من أصول الشغل ..

وصاح المعلم .. يلا يا عليوه .. افتحها له خلينا نخلص ..

وهتف عليوه .. أنا ..

صاح فيه الضابط تقدم يا عليوه فتقدم . وكانت الصحراء نائمة . والرمل ناعم كوجه طفل وقف الجنود كلهم خلفه يترقبون خطواته . تأمل الحشائش التى تنمو فى اطمئنان . تأمل الصخور والتضاريس التى تبدو كمن لم يمسسها بشر . وشم الهواء فلم تكن هناك رائحة . ولم تكن هناك أى علامة فى السماء البعيدة ولا على حافة الافق .

وضع عليوه قدمه اليمنى ليسير خطواته الاولى فانسرب الرمل ناعما من تحت حذائه الغليظ . وارتكز عليها بثقل جسمه فلم يحدث شيء . وظلت قدمه الأخرى معلقة فى الهواء . كان يحمل مدفعا فى يده اليمنى . ثم وضع قدمه اليسرى فلم يحدث شيء . كان كل شيء صامتا . ساكنا هو وحده الذى يتحرك وأحس بقطرات العرق وهى تتدحرج من على قفاه لتلسعه فى ظهره . كانوا جميعاً قد عبروا فيافى من الرمل والكثبان والجثث المحترقة من آثار النبالم والمركبات المحطمة والجرحى بلا عون . والمصابين بالذهول من شدة الضرب . ولكنه لم ير أرضا بمثل هذا الانبساط ولا بمثل هذه البراءة . رفع قدمه اليمنى ثم وضع قدمه اليسرى ودوى الانفجار هائلا ووجد نفسه يبتعد عن الأرض كأنه لن يعود للمسها مرة أخرى .. فصرخ :

ــ لأ يا معلم . كله الا كده . أنا جتتى مش خالصه ..

وصاح فيه المعلم :

ــ انت ايه حكايتك يا عليوه . انت بتشتغل معايا ولا فندى ؟ .

حتطلع تشوف الدبابة ولا لأ ؟ .

قال عليوه :

ــ مش طالع .. أنا دخلت الحرب وخلاص .. هى كل حاجة لازم أخدها بالدم ..

وضرب المعلم كفا بكف . ونظر للزبون فاستقبله ببروده .. وعاد المعلم يلتفت مرة أخرى الى الصبى وهو يهتف به :

ــ وله يا جمعة .. اطلع افتح برج الدبابة وأدخل .. حاديك أجرة أسبوع والضوء شحيحا زيادة .

وتدخلت « نبقة » فى هلع وأمسكت كتف الصبى :

ــ حرام عليك يا معلم ..

فصرخ المعلم وقد ازدادت درجة حنقه :

ــ حرمت عليكى عشتك .. تطلعى انتى بداله ..

والتفتت الى الصبى وقال محرضا :

ــ انت مش راجل يا وله ؟ . ولا حتعمل حرمه زى عليوه !

قال الصبى فى قوة :

ــ أنا راجل يا معلم ..

وأنزل يد « نبقة » من فوق كتفه وقال فى صوت خافت :

ــ أنا راجل يا ست نبقة ..

وتحرك الى الدبابة . ورفع عليوه رأسه فالتقت عيونهما . وفكر عليوه .. لو كتب لهذا الولد الحياة فسوف يشق طريقه كالسكين الحامى . وكانت الدبابة عالية فذهب الى مؤخرتها وتعلق « بالجنزير » وأخذ يحاول بيديه وقدميه حتى صعد فوق الحاجز المعدنى . وزحف على بطنه حتى أصبح فى مواجهة البرج ووقف وهو يلهث وبدأ الخوف يتسلل الى قلوبهم والصبى واقف هكذا بجسده النحيل فوق الجسد المعدنى الضخم

تراجع المعلم والزبون ونبقة الى الوراء حتى التصقوا بجدران المخزن . وبقى عليوه واقفا وحيدا فى مواجهة الصبى . كل منهما يشهد الآخر على ما سيحدث . كان عليوه يحسب أن

الصبى الصغير الذى تعذب كثيرا فى داخله قد ذهب ٠ ولكنه وجده الآن بجانب برج الدبابة ٠ يتجه اليه ويحاول فتحه ٠

فى البداية رفض باب البرج أن ينفتح ٠ كأنه يمنح الصبى فرصة أخيرة للتراجع ٠ ولكن لم تكن هناك فرصة ٠ انفتح الباب محدثا صوتا مزعجا ٠ وانقض قلب عليوه ٠ وبدت عينا الصبى واسعتين وهو ينظر داخل الدبابة ٠ ثم رفع طرف جلبابه وانزلق فى داخلها وأحس عليوه بغصة فى حلقه وأغمض عينيه وأخذ يتمتم ببعض الأدعية القديمة ، وظل الصمت مخيما على المخزن فى انتظار صوت الانفجار ولكن الانفجار لم يحدث ٠٠ تأوه الصبى فقط فى ألم ٠٠ وسمع صوت التأوه واضحا ثم أطل الصبى برأسه شاحب الوجه جاحظ العينين وهو يهتف فى صوت مبحوح :

ـ فيه واحد ميت ٠

فصرخ عليوه ٠٠ يا نهار أسود ٠٠ يا نهار أسود ٠

وأخذ يتقافز بعكازه ٠ وأمسك «بالجنازير » ثم قفز فوقها وأوسع له الصبى مكانا فانزلق داخلها وهو يرتجف ٠ كانت رائحة العفونة ثقيلة ٠

ولمست يده أول ما لمست الخوذة المعدنية الباردة ٠ فأحس بحرقة قاسية ٠ ومد أصابعه الى البذلة « الكاكى » المنتفخة ٠ فسمع صوت العظام الهشة وهو يتكسر بداخلها ٠ فهتف ٠٠ يا خويا ٠٠ لم يكن يرى أى ملامح فى الظلام ٠ ولم تكن هناك ملامح على العظام ٠ ولكنه كان يعرفه ٠ من بين عشرات الرفاق الذين القوا عليه بالسلام ورحلوا ٠ ودورية التمام فى منتصف

الليل ٠ ونداء البورى بعد سهرة من أرق الانتظار ٠ الذين تقاسموا معه الخوف والسيجارة والطعام الردىء والحلم بأجازة قصيرة تتوجها نزوة جنسية عابرة ٠

« يا خويا ٠٠ جسمك بقى للبيع يا خويا ٠٠ » ٠٠ كانت الدبابة ممتلئة بالغمغمات ٠٠ كأنها كلمات التشهد الأخيرة ٠ واكتشف الصبى أنه لم يكن عاجزا عن البكاء فأخذ يبكى فى حرقة « هو أنت كنت تعرفه يا معلم عليوه ؟ ٠٠ واحتضن عليوه البذلة الكاكية بما فيها من عظام٠ وأخذ يصعد ٠٠ رغم أنه كان يسمع صوت تكسرها ظل يواصل الصعود ٠ وقف أمامهم على حافة الدبابة ٠ كان يحمله مثل ذنب لا يغتفر ٠ كانوا قد اقتربوا قليلا٠ ولكنهم حين رأوه عاودوا الابتعاد ٠٠ هبط من فوق الدبابة ٠ كان هادئا تماما ٠ أمسك الكومة ووضعها أمام المعلم والزبون ٠ وصعد الصبى الى حافة البرج وهو يمسك الخوذة فى يده ٠٠ وقال عليوه ٠٠

ـ اشترى يا معلم ٠٠ تشترى بكام ٠٠ ؟٠٠

وبلع المعلم ريقه ٠ كان وجهه قد أصبح شاحبا وجف العرق من على رقبته ٠٠ ثم قال :

ـ ادفنه يا عليوه ٠٠ أعمل معروف ادفنه ٠٠ شيله من قدامى ٠٠

وانتفض عليوه ٠ كان داخله يمور بغضب أعمى ٠ وقفز على رقبة المعلم وهو يصرخ :

ـ أدفنه ؟ ٠ أدفنه يا ولاد الكلب ؟ ٠ انتم ايه ٠٠ فاكرين الحرب خلصت خلاص ! ٠٠

وأحس المعلم بقوة عليوه ٠ بأصابعه وهى تلتف على عنقه السمين فصرخ :

ـ رقبتى يا عليوه ٠٠ رقبتى ٠٠ كان عليوه يواصل الضغط وهو يهذى كالمجنون ٠٠

ـ أدفنه يابن الكلب ٠٠ هى الحرب خلصت عشان أدفنه ؟ ٠

لم يحاول أحد أن يمنعه ٠ ظلت نبقة واقفة وتسلل الزبون متجها الى الباب وظل الصبى واقفا فوق البندقية ممسكا بالخوذة يتطلع نحو بقايا الجثة المهشمة وعيناه ممتلئتان بالدموع ٠

المحلة الكبرى : محمد المنسى قنديل

نجيب محفوظ ومرحلة الشكل الأصيل

د. عبد الحميد إبراهيم

- ١ -

مقدمة :

هناك مرحلة جديدة في أدب نجيب محفوظ تتمثل بنوع خاص في «ملحمة الحرافش ١٩٧٧م وفي « ليالي ألف ليلة وليلة» ١٩٨٢ م. وهي مرحلة يستوحي فيها التراث، لا في الموضوعات فحسب، بل وفي الشكل الفني . وليس عجيبا أن تتأخر هذه المرحلة في حياة نجيب محفوظ ، فالعودة الى الماضي ، وفي الشكل بنوع خاص ، أمر محفوف بالمخاطرة ويخيل لي أن هناك في الأدب العربي القديم وحدة ، تختلف عن الوحدة العضوية ، ويمكن أن نسميها « وحدة تركيبية » تتجاور فيها الأجزاء وتتماس ، دون أن يفني بعضها في البعض وهذه الأجزاء تتساوى أمام الوظيفة العامة ، فلا توجد نقطة هي مركز الدائرة ، ولا لحظة هي لحظة الذروة ، تماما كأفراد القبيلة ، أو كحبات الرمل التي تتضام ، أو كأعمدة المسجد ، أو كالوحدات الزخرفية في الأرابيسك ، فان الأجزاء في كل تلك المشبهات بها ، تتجاور وتتساوى أمام المسئولية العامة ، ولا تفقد كيانها الخاص .

ولا يعني هذا ضياع الرابطة الفنية ، والا لبدا العمل عبثا مثل مكعبات الأطفال ، ولكن الرابطة هنا تبدو هشة مرنة ، لا تصدر عن عقلانية صارمة . انها يكفي أن تكون مجرد لحام يربط بين أجزاء العمل الفني . وقد يكون هذا اللحام هو شخصية الشاعر ، أو شخصية الراوي ، انه على أي حال هو أشبه بالحزام ، أو بعياب اليماني ، أو بالسخط أو بالعقد ، وهي تشبيهات استخدمها النقاد العرب القدامى . ومهمة النقد حينئذ ليست في استعارة مصطلحات الوحدة العضوية ، التي تركز على فناء الأجزاء من أجل البؤرة أو المحور ، بل هي في توضيح كيفية اللحم ، بحيث يبدو هشا غير متعسف ، وجمال الانتقال من موضوع الى موضوع « على وجه سهل يختلسه اختلاسا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول ، الا وقد وقع عليه الثاني لشدة الالتئام بينهما » . والتنبيه الى المناسبات التي تجعل « أجزاء الكلام بعضها آخذ بأعناق بعض » وتجعل تأليف الكلام « حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء» وهي اقتباسات استباسات استخدمها السيوطي ، وهو يتحدث عن فائدة علم المناسبة في القرآن الكريم

- ٢ -

وقد استعار نجيب محفوظ في « ليالي ألف ليلة » حكايات الليالي العربية ، وشكلها الخارجي ليكتب ملحمة التاريخ العربي في نضاله ، وانجازاته ، وعقباته ، انها الليالي ، أو أن أردنا أن نقترب من مصطلح «أيام العرب» فلنقل انها « أيام التاريخ » ، التي حفلت بها المسيرة العربية ، وتميزت بجانبها المأساوي ، من سفك للفتيات ، وقتل للأبرياء . وظلم للرعية ، ومن ثم كان تعبير الليالي بما يوحيه من جانب مأساوي آثر عنده من تعبير الأيام ، بما يوحيه من جانب فردي .

ولم يكتف نجيب محفوظ بهذا الشكل التاريخي الشعبي، بل منحه اسقاطات معاصرة، وأصبح كتعليق على حياة العرب الراهنة ، لقد احتفظ بالحكايات الشعبية ، الأسماء ، والنهايات في غالب الأحيان ، ولكن ليقرأها قراءة جديدة رمزية ، فالمارد الذي ينطلق من القمقم هو رمز للقوة الخيرة ، وعبد الله البحرى رمز للأمل الجديد ، وطاقية الاخفاء رمز للقوة الخارجية التي لا يستمدها المرء من ذاته ، والسندباد رمز للمعرفة المتفتحة .. الخ .

- ٣ -

ويخيل لى اذا لم أكن متعسفا أن الرواية تتركب من مقدمة ، وحكايات ، ونهاية .

أما المقدمة فهي كعادة السير الشعبية توحى بأن الموضوع الرئيسى هو الصراع بين الخير والشر ، والذى يتخذ خلال الحكايات مظاهر متعددة .قد يكون هو الصراع بين عفاريت الخير والشر ، أو بين العامة والخاصة ، أو بين الحاكم والمحكومين .

ويتحدد الموضوع خلال حوار بين شهرزاد وأبيها الذى جاء ليهنئنا بالنجاة ، أنها تبدو تعيسة ، حقا قد عفا عنهما السلطان ، ولكن رائحة الدم لا تزال تفوح ، والمملكة مليئة بالمنافقين ، ان السلطان لا يزال فى مقام الحيرة والصراع طويل ، وعليها بمقام الصبر كما علمها الشيخ ، يقول لها أبوها « لله حكمته » فتجيبه « وللشيطان أولياؤه » .

يقدم نجيب محفوظ شخصيات أربعة شهريار رمز الشر ، وشهر زاد رمز الخير والشيخ ، ومقهى الأمراء .

أما الشيخ فهو رمز للجانب الايجابى للثقافة العربية . التى تمد المكافحين بطاقة هائلة من الصبر والمواصلة ، كلهم قد تتلمذوا عليه ،ولكن اختلفت طرقهم بعد ذلك ، يصوه نجيب محفوظ هنا فى صفحتين تلخصان سمات الثقافة العربية وجانبها الايجابى « لا شئ يخرجه من هدوئه . الرضا فى قلبه لا ينقص ولا يزيد » ، يعرف ان للعقل حدودا ، ويستشف المستقبل فى بصيرة نافذة ، لا تطمس روحه الاشياء . يدور بينه وبين الطبيب عبد القادر المهينى حوار، نستشف منه السمات المميزة للحضارة العربية التى لا تقف عند ظواهر الأشياء ، أو عند العقل المحدود كما يمثله هذا الطبيب .

وتظل لهذه الشخصيات حضورها الكامل خلال الحكايات ، باستثناء المقهى ، وتعرف حينئذ أن الرابطة الأساسية هى الصراع بين الخير والشر ، شهريار حائر لا يزال يتصرف من موقع الكبرياء ، وشهر زاد تسعى جاهدة لاقتلاع هذه الكبرياء ، يمدها الشيخ بطاقة عجيبة ، **أما المقهى فهو تلك الشخصية التى لم يستثمرها المؤلف بدرجة كافية ، وكان يمكن أن تفتح أمامه طاقات هائلة من الابداع الفنى ، فهو ذو وظيفة فى الحياة العامة ،ودوره فى السير الشعبية واضح . يجتمع فيه الجمهور وينشد فيه الشاعر ، وتنطلق فيه الربابة ، وكان من الممكن للمؤلف أن يستغل هذه الوظيفة ، وان يستغل المقهى كشكل شعبى تنطلق منه الحكايات وكرمز جماهيرى يفرض وجوده ، ولكن المقهى** يتلاشى الا نادرا داخل الرواية ، ويكتفى جمهوره بدور المعلق على الاحداث ، أما تقرير المصير فهو يتم بين العفاريت ، وحتى الجماهير التى انطلقت فى نهاية الرواية مؤيدة معروف الاسكافى لم تنبعث من المقهى ، وانما انبعثت فجأة من مكان مجهول ، وبطريقة مسرحية زاعقة « وفى تجمع لا مثيل له وجدوا أنفسهم جسما عملاقا لا حدود له يجأر بالاحتجاج والخوف من المستقبل ، تبودلت أنات الشكوى فى هيئة همسات مبحوحة ، ثم غلظت واحتدمت بالمرارة ـ ثم تلاطمت كالصخور» ص ٢٤١ .

- ٤ -

أما الحكايات فهى اثنتا عشرة حكاية ،مقتبسة من الليالى العربية ،تتداخل ثم تتلاقى حول هدف واحد ، وهو تصوير الصراع بين الحاكم والمحكوم فى التاريخ العربى ، حقا هو تصوير دام ملئ بالنزوات الشخصية تتكرر فيه « موتيفة »

اساســية ، وهى « فليقطع عنقــه » · ولكن الجماهير تكتسب كل خطوة شيئا جديدا ، وتخف حدة تلك الموتيفة الدموية ، حتى تتلاشى فى نهاية الرواية ·

ويخيل لى أن تلك الحكايات تصور ثلاث مراحل فى ملحمة مقــاومة الطغيــان ، وفى كل مرحلة تكتسب الجماهير شيئا جديدا ، وينمو لديهــا الوعى ويتخلص السلطان تدريجيا من الكبرياء ويتفهم الضعف البشرى ، حتى يقترب فى النهاية من الجماهير ، حقا لا يتم ذلك بسهولة ، فكلما اكتسبت الجماهير شيئا ، نشــطت قوى الشر ممثلة فى « زرمباحة وسخربوط » ، وهما من عفاريت الجن الكافرة ، التى تتفنن فى خلق المتاهات ، ولكن الجماهير ماضية فى طريقها تقيد حتى من الفشل ، يمدها الشيخ بطاقة من الصبر والحكمة ، وخاصة عند الملمات ·

أما المرحلة الأولى فقد أسند دور البطولة فيها الى شخصيات من الطبقة العليا ، وقد اختارها القدر لأنها تحمل بعض عناصر الخير ، والمقاومة هنا تصدر عن روح فردى ، قد لا تعى دورهــا تماما ، أو تعيه بطريقة مضطربة ان قمعام ، وهو من عفاريت الجن المؤمنة ، يظهر لصنعان الجمالى ، وهو من اشراف التجار ، ويأمره بــأن يقتل حاكم الحى على السلولى فقد استفحل شره ويحاول صنعان ان يتهرب من هذا الواجب · ويتورط فى مسائل جانبية كأن يغتصب بنتــا صغيرة لكى ينسى هدفه ، ولكن العفريت ـ وكأنه ضمير خفى ـ يطارده بالحاح ، فيسأله صنعان عن سبب اختياره هو بالذات فيجيبه «انى عفريت مؤمن ، قلت هذا رجل خيره أكثر من شره ، أجل له علاقات مريبة مع كبير الشرطة ، ولم يتورع عن الاستغلال أيام الغلاء ، ولكنه أشرف التجار ، وذو صدقات وعبادة وذو رحمة بالفقراء ، لذلك آثرتك بالخلاص ، خلاص الحى من رأس الفساد وخلاص نفسك الآثمة ، وبدلا من أن تدرك الهدف الواضح انهار بنيانك وارتكبت جريمتك البشعة» ويقتل فاضل الحاكم فى تصوير قدرى مأساوى فقد مد الحاكم ساقيه » وانطرح على ظهره طلبا للراحة ثم أغمض عينيه » وكأنه يستدعيه لتنفيذ دوره · وحين انتهى صنعان من مهمته ، صرخ طالبا النجدة من عفريته ، الذى يرفض قــائلا « اذن تكون مؤامرة دورك فيها دور الاله وتقف الجدارة والتفكير والتوبة والخــلاص » · فيصرخ صنعان « لا أريد أن أكون بطلا » فيجيبه العفريت « كن بطلا يا صنعان هذا قدرك » ·

ويعدم صنعان ويعلق رواد المقهى على قصتــه تعليقات غيبية ومستلمة لا تتعمق الاهــداف ولا الدوافع ، ولا تفهم من الجريمة الا سطحهــا الخارجى ، تاجر طيب ، وهو أب وزوج وميسور الحال ، يتلبسه عفريت فيقدم على جرائم غامضة يقول حمدان طنيشة المقــاول « الله خالق الملك وصاحبه ، المتصرف فى شئونه بما يشاء ، يقول للشىء كن فيكون ، من منكم كان يتصــــور هذا المصير لصنعان الجمالى ،صنعان يغتصب بنتا فى العاشرة ويخنقها ، صنعان يقتل حاكم الحى فى أول لقاء معه » ·

واذا كان صنعان لم يتفهم هو أو جمهوره دوره تماما ، فان العفريت سنجام يظهر لجمصــــه البلطى ، كبير الشرطة ، لكى يجعله يتكشـــف نفسه ، لقد خرج جمصه يصطاد وفى نفســـه شىء من الأسى والندم ، فقد أشرف على تنفيــذ مقتل صديقة صنعان ومصادرة أمواله وتشريد أهله ، ويخرج له ســـــنجام من القمقم ، ولكن لا يطلب منه صراحة قتل الحاكم الجديد ، بل يجعله يكتشف نفسه ويتخــذ قراره · ظهر له يوما ودار بينهما الحوار الآتى :

« ـ انى أعيش فى دنيا البشر ·

ـ ماذا تعرف عن الكبراء ؟

ـ كل كبيرة وصغيرة ، ما هم الا لصــــوص أوغاد ·

لكنك تحميهم بســـــيفك البتــــار وتطــارد أعداءهم الشرفاء من أهل الرأى والاجتهاد ·

ـ انى منفذ الأوامر وطريقتى واضحة

ـ بل تطاردك لعنة حماية المجرمين واضطهاد الشرفاء ·

ـ ما فكر رجل وهو يؤدى واجبى هذا الا هلك

ـ اذن فأنت أداة بلا عقل ·

عـلى فى خدمة واجبى فحسب ·

ـ عذر من شأنه أن يهدر انسانية الانسان »

واتخذ قراره وحده ، لكى يهرب من الحــاح

سنجام ، وقتـــل الحاكم الجديد خليل الهمزانى وشعر بهدوء وصفاء « وقال لنفسه : ان الانسان أعظم مما تصور ، وان الدنايا التى اقترفهـــا لم تكن جديرة به على الاطلاق ، وان الاذعـــان لسطوتها كان هوانا » ٠٠ انه خطوة متقدمة بعد صنعان الجمالى ، واذا كان صـنعان قد قتـــل فان جمصة هنـــا لم يقتل ، ولكن شبه لهم ويستغل نجيب محفوظ فكرة المسخ الى شخصية أخرى ، والتى تتكرر كثيرا فى الليالى العربية ، فيجعل جمصة وبفضل سنجام يتحول الى صورة أخرى ، هو عبد الله الحمال ، ذلك الميت الحى الذى سيلعب دوره فى المرحلة الثانية ٠

وعلى أى حال فقد اكتسبت الجماهير شـيئا فى تلك المرحلة ، فبعد مقتل جمصة البلطى يبدو السلطان شهريار كئيبا ، لقد كان يود أن يكتفى بسجنه لولا وقاحته فى المخاطبة ، ويتذكر حكايات شـــهر زاد وحديثها عن الموت ، ويعزم على التجوال متنكرا مع وزيره دندان ، عـــله يتغلب على كآبته ٠

- ٥ -

يقول عبد الله الحمال « على الوالى أن يقيم العدل من البداية فلا تقتحم العفـــاريت علينا حياتنا » ص ٧٥ ٠

فنحن أمام مرحلة جديدة ، تميز فيها النضال بالوعى ، ومن ثم يقل فى تلك المرحلة ظهـــور العفاريت ، التى تدفع أو توحى ، ويتحرك فيها الشخصيات على وعى بدورهم ، ان تلك المرحلة التى تتمثل فى عبد الله الحمال،وهو امتدادلجمصة البلطى ، وفى فاضل بن صـــنعان الجمالى ، أى تتمثل فى طبقةفقيرة ولكن ذاتجذور أرستقراطية وقد اتخذت من الانضمام الى الجماعـات السرية طريقا للمقاومة ، فهى مرحلة اتسمت بالتنظيـــم والجماعية ٠

ولكنها أجهضت بدافع من الأهواء الشخصية فكان عبد الله الحمال كثيرا ما يردد « هل بقيت فى الحياة بمعجزة لأعمل حمـــالا » ص ٦٣ ، واندفع الى عملية الاغتيالات السرية ، وكان ضمن المقتولين ابراهيم العطار لأنه اختلف معه يومـا على أجرة حمل وأهانه ، وظهر له حينئذ سنجام ليقول له « حســـابك عند المطلع على ما فى الصدور ، فحذار يا رجل » ، ولكن الرجل لم ينتبه الى ذلك الصـــوت الخفى ، وانطلق فى سلسلة اغتياله ، وزاد تبعا لذلك ارهاب الحاكم وطارد الشيعة والخوارج ، بحثا عن المجرمين ، وسجن وقتل وعذب ، مما جعل فاضل صـــنعان يقول « انه يقتل ونحن ندفع الثمن » ٠

وحامت الشبهات حول الحمال فهرب ، وحوله صديقه عبد الله البحرى الى شخصية أخرى هو عبد الله البرى ،وحين قبضت الشرطة على معارفه ذهب اليهم ليعترف ولكن أودعوه دار المجـــانين تحت اسم جديد هو عبد الله المجنون ٠ ولكن سنعرف فيما بعد أن المعلم ســـحلول ، نائب عزرائيل ، أتاه يوما فى دار المجانين، وشق له نفقا لا يستطيع شقه البشر ، وأمره بالخـــلاص وجاءه الفرج ، ولكن ليصبح « كائنا بلا هـوية غايته فوق الأكوان » ص ١١٠ ٠ وبهذا تحـــل الى ولى من الأولياء ، الذين يخلقهم الشعب فى خيالهم ، ويصبحون كأرواح ملهمة ، تحفظ على الشعب توازنه فى الملمات ، ويسندون اليهـــم الكثير من الكرامات ، وهذا ما يبرر ظهور المجنون خلال الرواية فى لحظات مباغتة ، تفعل كرامة ، أو تلقى حكمة غامضة ، ثم تنصرف ٠

أما فاضل صنعان فبطريقة تداخل الحكـــايات نعرف مصـــيره فيما بعد وفى حكاية « معـــروف الاسكافى » ، لقد كان يحمل فى داخله بذور سقوطه، فكان يحلم بالسيطرة، ولعل هذا هو سر التنافر الخفى بينه وبين الشيخ ، واستغلت زر مباحة هذا الضعف ،وكانت كشيطان فاوست منحته طاقية الاخفاء رمز القوة واللذة ، ولكن بشرط الا يستخدمها فيما يمليهضميره،وانطلقت شهواته المكبوتة ، وأصبح عبدا للطاقية ، فسرق واستهتر وقتل ، واعترف بذنوبه ، وضربت عنقه وقبل ان يلفظ أنفاسه صاح فى ملاك الموت «أريد العدل » فرد عليه بهدوء « الله يفعل ما يشاء»٠

- ٦ -

أما المرحلة الثالثة فان أبطالها من العامة ، ان نقطة البداية هنا صحيحة ، ولكن النتائج بطبيعة الحال لا تأتى دفعـــة واحدة ، فتصـــور حكاية « نور الدين ودنيا زاد » وحكاية « مغامرات عجر

الحلاق » حلم طبقة العامة في التعلق بالطبقة العليا، في لحظة عبث تجمع زرمباحه وسحربوط بين نور الدين بياع العطور ودنيا زاد أخت شهرزاد، ثم نفصل بينهما بعد أن تعلق كل منها بالآخر . أما عجر الحلاق فهو رجل أعطاه الله حظ الفقراء وشهوة الأغنياء ، يحلم أو يقوم ــ فقد أختلط الحلم بالحقيقه هنا ــ بمغامرات حسية مترفة ، ويحاول جاهدا ان يكون مثل الطبقه الغنية ، ويبحث عن المال بأيةوسيلة حتى يناله ، حينذاك يقول لحسن العطار « لا تشعرني باحتقارك لا حق لك في ذلك ، كلنا من صلب آدم ، ولم يفرق بيننا فيما مضى الا المال ، ولا فرق اليوم بيننا » ص ١٤٣ . ولكن هذه الاحلام لا تنتهى الى شيء ، فقد أصهر نور الدين الى السلطان وأصبح عديله ، أي جزءا من تلك الطبقة أما عجر فقد سخر منه سخربوط في احدى المغامرات . وأوحى اليه أن فليكي القصر تنبأوا بأن المملكة لا يصلح حالها الا اذا تولى أمرها الصعاليك ومن ثم أمر السلطان بسوق الصعاليك اليه، فاندس بينهم عجز ، ثم اتضحت الحقيقة وأن السلطان لم يجمعهم الا بحثا عن الشيعة والخوارج ، ونال عجر نصيبه من التعذيب والاهانة ، وانتهت المغامرة وقد فاق عجر من أحلامه وصودرت أمواله ، وعاد كما كان .

أما حكاية « أنيس الجليس » ــ ومثلها حكاية « قوت القلوب » فتعرى الطبقة الحاكمة أمام العامة . فحين أحست زرمباحة بأن الخير ينتعش تحولت الى فاتنة وسكنت في الدار الحمراء ، وسقط الرجال واحد بعد الآخر في هواها،حتى شهريار والوزير دنمدان ونور الدين ، وفي ليلة واعدت الواحد بعد الآخر في بيتها وفي أوقات متتالية ، وأوهمتهم أن زوجها قد جاء ، فحبستهم عرايا في الاصونة ، ثم صاحت منتصرة « سوف يشاهد شعب السوق سلطانه ورجال دولته وهم يباعون عرايا » ، لولا أن يظهر المجنون فجأة ــ وكأنه الخضر ــ فيتغلب على سحرها ، وتتحول الى دخان يتلاشى ، ويخرج رجال الحكم من الأصونة ، ويجعلهم يتسابقون عرايا الى منازلهم قبل أن يحل الضوء . وحينذاك يظهر عبد الله البحرى ويسأل صديقه المجنون «ما بالك تجنب الآثمين الفضيحة ، فيجيبه « أشفقت أن يصبح الصباح فلا تجد الرعية سلطانا ولا وزيرا ولا حاكما ولا كاتم سر ولا رجل الأمن فيأخذها أقوى الأشرار » ثم يردف « أراهم يعملون وقد ملأ الحياء قلوبهم . وقد خبروا ضعف الانسان » . فيقول له عبد الله البحرى « في مملكتنا المائية نجعل الحياء شرطا من شروط عشرة يجب أن نتوفر في حكامنا » ص ١٧٢ .

اما حكاية « قوت القلوب » فهى تكشف عن انحلال تلك الطبقة ، أنها جارية حاكم الحى سليمان الزيني ، وقد أرادها كبير الشرطة المعين ابن ساوى لنفسه فأبت ، فيسقيها مخدرا ثم يدفنها في صندوق ، ويكاد رجب الحمال يذهب ضحيه هذه المؤامرة ، ولكن قوت القلوب تفيق، وتخبرهم بالحقيقة ، وأن زوجة الحاكم قد تامرت مع المعين . ولكن الحاكم يتستر عليهما خوفا من الفضيحة .

لا اختيار اذن وكل الطرق مسدودة ، الا الطريق الذى يصنعه العامة ، ويبدو بصيص من الأمل ممثلا في « علاء الدين أبو الشامات » ، الذى يصوره المؤلف بأسلوب أقرب الى السير الشعبية « نحيل القوام ، مشرق الوجه ، ناعس الطرف فوق كل خد شامة » ص ١٨٦ وتنجذب نحوه الأفئدة ، كل يحاول ان يكتسبه الى جانبه ، فاضل صنعان يسعى الى ضمه لصفوف المجاهدين ويردد عليه « المرعى الطيب جدير بالأسد » « أود ان أراك من جنود الله لا من دراويشه » . ويراه الشيخ البلخى في مولد سيدى الوراق فيسدد اليه نظره ، ثم يتبعه في الظلام ويناديه باسمه ويدعوه الى صداقته ، ويقص عليه بأسلوب صوفي قصة الوراق ، ويروى شيئا من حكمه، حتى يعد قلب الفتى لتقبل الطريقة ، ثم يزوجه ابنته ، ولكن القوة الغاشمة ــ ممثلة في كبير الشرطة ــ تتآمر على الفتى . ان الجماهير هنا تنتظر معجزة من السماء ، لكى تنقذ الفتى ، ولكن المعجزة لا تأتى فيقتل الفتى ، وتصاب الجماهير بالأسى وبحزن أهل الفتى ، تقول زوجته لأبيها « انى معذبة يا أبى » . فيقص عليهم الشيخ من حكايات الصوفية ما يمسك عليهم الأمل ويجعلهم يتعلقون برحمة الله .

ولا تضيع عبرة « علاء الدين » ، فنعرف من القصة التالية ــ قصة « السلطان » ــ أن العامة وقد يئسوا من الواقع لجأوا الى مملكة الحشيش.

فيعقدون كل يوم محكمة العدل الالهى ـ وكان قصة المهدى المنتظر تتكرر من جديد ـ ويمثلون قصة علاء الدين ويعيدون محاكمة المجرمين . وقد رأى شهريار في احدى جولاته الليلية هذه المحاكمة فعرف الحقيقة وتتبع المجرمين .

وبدأ الميزان يتغير لصالح العامة ، على الرغم من نشاط زرمباحه ، واختفت العفاريت ، ليظهر دور المجنون ، ذلك الولى الطيب الممثل لأحلام العامه ، فعند الأزمات كان يظهر بصورة مفاجئة ليصنع معجزة ، فهو الذى قتل كرم الأصيل لكى يجمع بين نور الدين ودنيا زاد ، وحين حامت الشبهات حوله تردد السلطان في قتله وساوره الخوف لأول مرة في حياته ، مما جعل وزيره يقول له « ما هو الا مجنون يا مولاى ولكن به سر لا يستهان به ، فليترك وشأنه ، وما من مملكة الا وبها نفر من أمثاله ، لهم دورهم في العناية الالهية » ص ١٢٤ . وهو الذى أنقذ عجر الحلاق في الوقت المناسب ، مما جعله يقول له « انى مدين لك بحياتي أيها الولى الطيب » ص ١٥٣ . وهو الذى يتصدى لأنيس الجليس فيبطل كيدها وينقذ رجال المملكة .

ويحدث ازاء هذا تغيير في شخصية شهريار ، وخاصة بعد أن عرته أنيس الجليس ،لقد بدأ يحس بالضعف البشرى ،وتغيرت خاتمة الحكايات في أغلب الاحيان ، ولم نعد نلتقى كثيرا بكلمة « فليضرب عنقه » ، فهو الذى جمع بين نور الدين ودنيا زاد ، وأصلح من عبث أشرار العفاريت وتهلل المجلس بالفرح ، وحين هتف في حكاية « قوت القلوب » بضرب عنق المعين وجميلة ، تماسك من جديد وفتر غضبه « لعله تذكر هروبه ليلا عاريا والاثم يطارده » ص ١٨٥

وتحدث المعجزة الحقيقية على يد العامة في حكاية « معروف الاسكافى » ، هو رجل طيب وصابر على نكد زوجه ، يجد خاتم سليمان ، فيتقرب اليه الحكام ويغدق عليه المال ، لا يتنكر لأصحابه الفقراء من أمثال عجر الحلاق وابراهيم السقاء ورجب الحمال ، ويحمل السلطان على توفير أرزاقهم « فحلت بشاشة الأنس في وجوههم محل تجاعيد الشقاء وأحبوا الحياة كما يحبون الجنة » (ص ٢٣٥) . ويظهر له عفريت الخاتم ويأمره بقتل المجنون والشيخ ، فيرفض معروف ، ويتذكر فاضل صنعان ومآسى صنعان وجمصة البلطى ، ويفضحه العفريت ويحمل معروف الى الحاكم لمحاكمته ، ولكن الجماهير قد وعت ، فتجمعت وانطلقت تصيح :

ـ معروف برىء

ـ معروف رحيم

ـ معروف لن يموت .

ـ الويل لمن يمسه بسوء

وتحدث معركه بينهم وبين الشرطة ، ويحضر السلطان بنفسه . ويتخذ قرارا عجيبا بأن يتولى معروف ولاية الحى ، وبذلك التقى وعى الجمهور مع التغير الذى حدث للسلطان ، فكانت تلك النتيجة الجديدة ، وتحول عبد الله المجنون من ولى غامض يفعل المعجزات الى واقع حى ، فأصبح كبيرا للشرطة تحت اسم جديد هو « عبد الله العاقل » .

- ٧ -

كان من الممكن أن تنتهى هذه الرواية عند تلك النهاية السعيدة ، ولكن المؤلف أضاف حكايتين ، هما « السندباد » و « البكاءون » . وتبدو هذه الاضافة مقحمة عند من تعودوا على القالب الحكائى ، الذى يعتمد على هيكل يتطور بالحدث حتى نهاية لا مزيد عليها . ولكن هذه الاضافة مبررة بمنطق الحكايات الشعبية التراثية ، التى تتوقف بعد النهاية لتستخلص العبرة ، وتصفى الحساب ، وتعيد ترتيب البيت من جديد ، وتوزع التركة ، وتطمئن على مصير الشخصيات .

وهكذا كان دور « السندباد » و «البكاءون» وهو استخلاص العبرة الأولى بطريقة الحكمة واستخلاص النتائج ، فحين عاد سندباد مترعا بالخبرة استدعاه السلطان ، فقص رحلاته، كانت تبدأ كل رحلة بمغزاها ، يقدمه السندباد للسلطان ، وتنتهى بتعليق من السلطان ويدور خلال ذلك حوار ، وكأننا في مجلس معاوية مع عبيد بن شرية الجرهمى . وقد ساهمت تلك

الحكايات مع حكايات شهر زاد فى تطهير السلطان من كل تردده .

أما الثانية (البكاءون) فهى فلسفة عـامه للحياة ولكن من وجهة نظر عربيـة ، فقد قـرر أخيرا شهريار أن يهجر المال والولد والعرش ، وأن يبحث عن الخلاص ، فانطلق كمسيح جديد حتى وجد صخرة وقد فتح له فيها طريق ، فسلكه حتى وصل الى مملكه ، عاش فيهـا منعما كأنها الجنه ، يباح له كل شىء ، ما عدا بابا واحـدا كتب عليه « لا تقرب هـذا الباب » . ولكن فضوله يستيقظ ، فيفتح البـاب واذا بمارد يعيدة الى الحياة من جديد « تقوس ظهره وطعن فى السن ، ودن اختيار مضى نحو الرجل بخطى متعثرة وارتمى آخر الصف وسرعان ما انخرط فى البكاء مثلهم تحت الهلال » .

وهكذا تتكرر قصة بدء الخليقة من جديد ، فضول تعقبه خطيئة ، وتوبة تعقبها محاولـة جديدة ، فى حركة استطاعت هـذه الحكاية أن تجسدها ، وأن تجعلها تعكس موقف البشريـة من ناحية ، وشـكل الليالى العربيـة التى ترتد فيها النهاية الى البداية من ناحية ثانية ، وأن تعكس أيضـا من الناحية الثالثة حركة الحضارة العربية والتى لخصها عبد الله العاقل فى كلمة ، كانت كتعليـق أخير أنهى به الروايـة « من غيرة الحق ان لم يجعل لأحد اليه طريقـا ولم يوئس أحدا من الوصول اليه ، وترك الخلق فى مفاوز التحير يركضـون ، وفى بحار الظن يغرقون فمن ظن أنه واصل فصله ، ومن ظن أنه فاصل مناه ، فلا وصول اليه ولا مهرب عنه ولابد منه .

ان الرواية لم تقف عند الخاتمة السـعيدة بالمفهوم الدنيوى « تبـات ونبات ، وصـبيان وبنات » . فالدنيـا معبر ، أو كما وصفها أحد البكائين « دار العذاب » ص ٢٦٠ . وتلك هى فلسفة الحكايات الشعبية ، وهذا هو السر فى كثرة حديثها عن الموت « هـادم اللذات ومفرق الجماعات » ، والسر فى نعمة الأسى التى تصاحب الحكاية الشعبية ، على الرغم مما فيها من لحظات سعيدة ، فهى لحظات زائلة شأن الحياة الدنيا .

وتلك الحقيقة التى أدركهـا أخيرا شهريار ، نجـد للخلاص حتى تحـول الى روح من تلك الأرواح التى « تقيم تحت النخلة قريبا من اللسان الاخضر » . انها روح ولى من الأولياء تكون مهمتها الالهام وحفظ التوازن وقت الشدائد . وتلك هى الحقيقة التى ينبغى أن يرحل من أجلها سندباد فقد رأى فى الحلم كأن الرخ يرفرف بجناحيه، فقال له الشيخ « لعلها دعوة الى السماء » .

وقد ظهر هذا الأسى عارما فى نهاية ليالى نجيب محفوظ ، ومعبرا عنه بأسلوب حماسى متقد وكأنه يعكس رغبة شخصية للمؤلف يتطلع بها نحو السماء ، بعد أن خبر الدنيا وخبرته .

*

وقد يفرض علينا ان نقترب من نقطة تحتاج الى تمحيص ، وهـو موقف نجيب محفوظ من « العقل » و « الحكمة » . وقد يخيـل لى أن هذا الموقف لا يتلاءم مع مفهوم الحضارة العربية للبقاء والفناء .

يصور نجيب محفوظ خلال الرواية صراعا بين « العقل » فى فاضل صنعان ، وبين « الحكمة » ممثلة فى الشيخ ، فيبدو بينهما تنافر ، يظهر على السطح حين يحاول كل منهما أن يستقطب « علاء الدين أبو الشامات » . يحاول فاضل أن أن يبعده عن طريق الفناء ، وأن يراه من جنود الله لا من دراويشه ، ويخبره أن « أهل الفنـاء يخلصون أنفسهم وأما أهل الجهـاد يخلصون العباد » . ويحاول الشيخ أن يضمه الى طريقه فيتحدث عن فاضل على اعتبار أنه مرحلة بعدها ما هو أفضل منها « شاب نبيل عرف ما يناسبه وقنع به » « انه يجاهد الضلال على قدر همته ثم يحاول أن يشد علاء الدين الى تلك المرحلة الفضلى » كل ما عليها فان الا وجهه ومن يفرح بالفانى فسوف ينتابه الحزن عندما يزول عنـه ما يفرحه ، كل شىء عبث سوى عبادته ، الحزن والوحشة فى العالم كله ناجم عن النظر الى كل ما سوى الله » ص ١٩٧ .

يفترض نجيب محفوظ اذن أن هناك تنافرا بين العقل والحكمة ، ثم ينحاز في النهاية الى الحكمة على حساب العقل ،فقدسقط فاضل عبدا لطاقية الاخفاء ، لأنه كان يحمل في داخله بذور سقوطه وهي حرصه على الدنيا والقوة واللذة ، وتحرض الرواية – وبأسلوب يحمل مزاجا شخصيا سندباد على أن يتطلع نحو السماء ، ويحتفل بخروج شهر زاد بحثا عن الخلاص بعد أن هجر كل شيء .

وأظن أن المفهوم القديم لموضوع «البقاءوالفناء» يختلف عن هذا المزاج الشخصي . الذي يضرب بجذور عميقة في أعمال نجيب محفوظ ، وفي رحلته الواقعية التي كانت تنتهي الروايات فيها نهايات مستسلمة ، وحقا ان اصحاب وحدة الوجود يرون في الفناء غايتهم المنشودة ، ولكن أهل السلف ممن تمسكوا بجوهر القرآن والسنة يتحدثون عن البقاء كمرحلة بعد الفناء يصل المسلم ثم لا يفنى بل يعودالى الأرض ليحقق أسماء الله الحسنى ، ويضربون المثل بمعراج النبي صلى الله عليه وسلم ، فلم يكتف بالغناء في الحضرة الآلهية ، بل عاد الى الأرض محملا بزاد روحي يحميه من السقوط .

وقد يقال ان نجيب محفوظ أشار الى هذه المرحلة ، حين تحدث عن عبد الله العاقل بعد عبد الله المجنون ، وحين أنهى الرواية وقدجعل عبد الله العاقل يتجه صوب المدينة ، وهذا صحيح ، ولكنها اشارة حيية ، لا تتناسب مع مظاهر الاحتفاء بالخلاص والتخلي عن الدنيا والحنين للسماء .

– ٩ –

وأمر آخر لم يتخلص فيه نجيب محفوظ من قديمه ، وهو صرامة التخطيط في هذا العمل ، فقد ذكرنا أن الوحدة التركيبية تحرص على رابطة ، ولكنها رابطة ينبغي أن تكون هشة ، لا تصدر عن تخطيط عقلاني صارم ، ولكن نجيب محفوظ الذي كان يبدو في ثلاثيته مهندسا صارما ، يحرك الأجيال في أدوار معلومة ،دورا بعد دور ، وجيلا بعد جيل . هذا المهندس التخطيطي يظهر هنا من جديد ، وفي ملحمة الحرافيش أيضا ، فهو يحرك الخيوط كما رأينا من قبل في ثلاث مراحل وكل مرحلة بعدالأخرى لا تستطيع أن يتجاوز وضعها ، ومن ثم تأتي كل حكاية بعد الأخرى ضرورة أو احتمالا ، كما يشترط أرسطو في حديثه عن الوحدة العضوية . وكأننا هنا نلتقي مرة أخرى بأجيال نجيب محفوظ ، والتي يأتي فيها كل جيل عقب الآخر في حركة متطورة نحو الأمام .

وداخل هذا الشكل الخارجي الذي يقترب فيه المؤلف من بناء الليالي العربية ، نحس بجو الليالي في اختلاط الجن والانس ، وظهور العفاريت ، والأدب المكشوف (ص ٩٣ و ١٢٦) والحديث عن كيد النساء في قصة أنيس الجليس ، وانحلال النساء المترفات من وجهة نظر العامة كما في قصة « قوت القلوب » ، والتحول من صورة الى أخرى ، فجمصه البلطي يتحول الى عبد الله الحمال ، ثم الى عبد الله البرى ثم الى عبد الله المجنون ، وأخيرا الى عبد الله العاقل ، وتداخل الحكايات . فقصة فاضل تنتهي في قصة « طاقية الاخفاء » . ومداعبة أحلام العامة فالفقير يحصل على كنز أو على خاتم سليمان أو على طاقية الاخفاء ، أو يصبح عديل السلطان ، أو يقوم بمغامرات ماجنة مع نساء الطبقة الحاكمة .

ورائحة الكتب القديمة تتناثر داخل هذه الرواية ، فكأننا نطالع كتب التراث ، فمن حكم ووصايا نذكرنا بالعقد الفريد ، ومن ليالي يختلط فيها الشعر بالغناء تذكرنا بأبي الفرج الأصفهاني . ومن ليال صوفية تذكرنا بالامتاع والمؤانسة . ومن استخلاص العبرة عن طريق الحكايات (ملحق/٤) كما نرى في كليلة ودمنة .

وقد تبدو هذه الاجزاء مستقلة ، ولكنها في النهاية أجزاء داخلما اتفقنا على تسميته بالوحدة التركيبية .

جامعة المنيا : د . عبد الحميد ابراهيم

منية أبو العجايب

فؤاد حجازى

وقعت الواقعة ، ونشط الأستاذ عبد الدايم النسيان .. ولن يهدأ حتى يخلى نفســه من المسئولية تماما ... ولن يطمئن حتى يدرأ أى شبهة قد تمس المحيطين بــه . وهم قليلون : مجلس بلدى منية أبو العجايب مكون من خمسة موظفين و١٣ بغلا ، حسبة لا يتوه فيها العداد . ومنية أبو العجايب لا يسمع عنها أحد . كأنها صفر على شمال العالم . ولكنها فجأة ذات صباح ملعون أصبحت على يمينه ، وبفضــل نشــاط « النعسان » اهتز سلكها التليفونى منبها المركز أنها ما زالت تعيش . وأن بها حادثة تســتحق الاهتمـــام ، حادثة بلغ من أهميتهـا تأكيـد « النعســان » بضرورة حضــور مفتش بيطرى المحافظة ، ورفض فى حزم الاكتفاء بتبليغ طبيب بيطرى المركز . فالأمر فى رأيه أخطر ممـا ظن الجميع ، وزيادة فى الحيطة ، اتصل هو شخصيا بالمحافظة ورفض الاعتماد على افادة المركز ، آه .. الشغل شغل . انقلب البغل بسائقه ، ومالت العربة على جنبها . الأنباء الاولية التى وصلته أن العربة لم يصبها أى عطب يذكر ، والبغل مزنوق تحت عجلتها يئن ويتألم .. والسائق مجروح .. نزف كثيرا ..

مالك وهذا العمل يا عبد الدايم ؟ البغل عهدة يا أسيادنا ، من منا يتحمل ثمنه ؟ نظل نسدد فيه طول عمرك . بدلا من علاوة منتظرة ، يخصم منك قســط شهرى حتى نوفى حق البغل ! . اللعنة على الجميع . هذا ما أتانا من العمل الميرى: أقسم أنه لو حدث شىء من هــذا فلن أتحمل مليما ، وهل كنت سائقه : أنت الرأس الكبير هنا ، أنت أقدم موظف ، أنت الرئيس . وأنت الباشكاتب . لا يعملون شيئا دون أمرك ، دون امضائك . من الذى جعلنى رئيسا ؟ يا له من يوم أغبر . ملعون أبو الأقدمية .

مالنا وهذه المسئوليات ؟ ورغم هذا ينقصون من قدرنا ، ولا يعترفون بأهميتنا ! لكن صبرا فلينحملها هؤلاء الشياطين . لا يسمعون نصيحتى: يا بنى سق بالعقل . خــذ بالك من المطبـــات يسيرون كالعميان ، من الذى أمره بالخروج ، وبرودة الصباح تسرى ؟ رش المياه يكون وقت

الظهيرة .. الحر .. التراب . هذا لا يعفيك من المسئولية يا عبد الدايم . كيف خرج دون علمك . هل أشرف بنفسى على كل شىء ؟ ناقص أكنس مكان البغال ! المحققون لا يعترفون بهذا الكلام . ليس هذا مهما الآن .. أنقذ البغل أولا . ثم يمكن تدبير كل شىء بعد ذلك .

أنباء أخرى وصلت « النعسان » . حالة البغل تزداد خطورة . والنعسان لا يصدق ما يقال له . لا بد أن يتأكد بنفسه على الطبيعة ، فكل شىء أثناء نقله يقل ، عدا الكلام فهو يزيد .

البغل مسكين ، يرسل شخيرا يقطع القلوب . وقلب « النعسان » يثب من الهلع ، والسائق النازف أمره سهل ، يوجد مستشفى قريب فى المركز ، أما البغل المسكين فلا مستشفى له فى المحافظة كلها .

ماذا لو حدث المحظور ، ونفق البغل ؟ ماذا تعمل يا عبد الدايم ؟ فال الله ولا فالك ياشيخ ، باذن الله سليمة ! لماذا لم يصل طبيب بيطرى المركز ؟ وأين مفتش بيطرى المحافظة ؟ وهات يالف فى يد التليفون .

خيل اليه ان كثرة اللف التى قام بها ، تكفى لكى ترد عليه أى بلد يطلبها ولو فى آخر الدنيا . ولكن المركز لا يرد وهو يعرف حجته . يا سيدى عرفنا وبلغنا المسئولين . قسما بالله أنتم لا تعرفون شيئا . البغل سينفق ، وسيخرب بيتى ، وأنتم تمزحون . خمسة عيال وأمهم يشحذون من بعدك يا عبد الدايم ! أقلها كان يستنى عليه البغل لما ينجح أكبرهم فى الثانوية العامة .. المصيبة تأتى دون توقع ، ولا ترحم .

أصوات .. فى شبح اقتراح تحوم كأنما دون قصد من أذنى الأستاذ النعسان بضرورة رفع العربة فورا من فوق البغل ، وتخليصه من زنقته ، والنعسان يفكر .. ويدبر . لا بد من حضور الطبيبين ، أو أضعف الايمان حضور أحدهما . ماذا لو رفعت العربة وانفجر بركان من الدماء كانت العربة بثقلها تمنعه من السريان؟ من يتحمل المسئولية ؟ البغل حيوان أخرس . شخصت عيناه فى اعياء الى لا شىء ، كأنما تستنجد بقوة غير مرئية ، المسئولية يا اخوانا ، أنتم لا تفقهون شيئا ، وعندما اشتد لغط المارة الذين استوقفتهم الحادثة ، بضرورة عمل شىء ، صاح فيهم النعسان بصوت خائر :

– ما هو سليم أهه .. ولا هو يعنى من ورق الفسفس !

وكادت ربكة الناس الذين لا يظهرون الا فى الزيطة أن تنسيه واجبا هاما لا بد من عمله ، سأل نفسه وأعاد السؤال متخذا وضع المحقق . فى أغلب الأحوال سيجر التحقيق الى ظروف معيشة البغل ، ما الذى أدى الى وقوعه ، ربما صحته ليست على ما يرام وأجبروه على العمل . هل يأخذ البغل تغذيته المقررة له ؟ لا بد من مراجعة السجلات وتسديدها بالتمام ، ينبغى أن يكون كل شىء جاهزا ، لا داعى لترك فلقة حافر ينفذ منها المحققون ، والسؤال يقود إلى السؤال ، أسرع الى الكلاف . سأله بقسوة . راجع السجلات . طالعته دهشة الكلاف فنهره ، دون أن يترك له فرصة للاستفسار : يا غبى كله لمصلحتك !

علم من اجابات الرجل الذى يهمهم بها دون اقناع أن المقرر للبغال فى الميزانية قد نفد ، وأنه لا بد من تعزيز البند حتى يتيسر لهم شراء عليقة جديدة . وماذا تفعل أيها الغبى ؟

– بإصرف .. طول عمرنا على كده ..

المحققون لا يعرفون التصرف ، لن يصدقوا أنك تصرفت فى عليقة على الحساب ، سيقولون انك أنقصت المقرر من التغذية ، وأدى ذلك الى ضعف البغل ، وسقوطه · يا للمصيبة ! شكك فى محله يا عبد الدايم · لست أدرى ماذا كانوا يفعلون لو لم يكن رجل مثلى معهم ؟ الذنب ذنب المحافظة، كل سنة تحدد لهم فى الميزانية الكمية التى تتناولها البغال ، ويتولون هم انقاصها · وفى آخر السنة يتولون هم أيضا تعزيزها ، لماذا وجع الدماغ يا ناس ، الرجل الذى يجلس فى مكتبه هناك كيف يعرف كمية العليقة اللازمة لبغل ، أو حتى لجحش صغير ؟ فاكرين تقليل المبلغ المقترح شطاره !

وحتى يتم التعزيز ، وحتى نقوم بالمراسلات ، والأخذ . والرد ·· هل ننتظر حتى تنفق البغال ؟

طبعا لازم نتصرف ، ولكن الرسميات لا تعرف هذا التصرف ، عندك فلوس فى البند اصرف ، لا يوجد لا تصرف ، كلام جميل ، ولكن اذا نفقت البغال لن يتكلموا بهذا الطريقة · لماذا لم تعمل خط سير وتحضر بنفسك ؟ لماذا لم تعدل الميزانية فى وقتها ؟ لماذا ، ولماذا ؟ هذه عندهم سهلة وكثيرة . وعندما كنا نذهب اليهم كنا ندوخ وراءهم دون طائل كأننا نطلب زيادة الاعتماد لأبنائنا ، ولكنهم لا يفهمون أن أبناءنا ليسوا عهدة ، وممن نطلب لهم زيادة الاعتماد ، عندما يحتاجون الى ملابس ونجور على اعتماد الأغذية ، ألا يمكننا تعزيز بند التغذية ؟ واذا مرضوا ولم نجد فى المرتب بندا للصرف على الأدوية ! مصيبة الانسان أنه ليس عهدة أحد ، انتفض فجأة كمن هاجمه ثور هائج :

– ليه ما قلتليش أن العليقة انتهت ·

– سيادتك كنت مشغول بعد ما رجعت من الأجازة ··

– حاجة زى دى لازم تفكرنى بها ··

لا جدوى من الكلام الآن ، بسرعة البرق خط رسالة الى المحافظة للمطالبة بتعزيز بند تغذية البغال ، أرخها بتاريخ قديم ، واحفظ صورة بالملف فى تاريخه وأخفى أصل الجواب · بعد الزيطة · تصرف فيه !

سمع صوت سيارة فى الخارج ، فنهض تلقائيا ، يصلح من وضع جاكتة طويلة ذات ياقة عريضة ، ورفع حمالة بنطلونه الذى يصر على ألا تقل فتحة قدمه عن مسطرة كاملة ، كيف يضيقه مثل الأولاد الصغار ، الحشمة واجبة وهو قد تخطى الخمسين بقليل ، وبانت « قورته » عريضة لا تصالها بصلعة حديثة ، وكثر شعره الأبيض فى سوالفه وشاربه الذى نما أسفل فتحتى أنفه فى خطين خفيفين · حبك ربطة الكرافتة التى لم يفكها أبدا من سنوات طويلة ·

الفقى لا يسعد ، يسعد مرة واحدة · كنا نريد طبيبا ، حضر اثنان · لا داعى لاضاعة الوقت ، القهوة واجبة · هو يريد أن ينتهى ، وهما يشربان القهوة فى تؤدة · بعد أن اقتربت روحه من حلقه قال أحدهما :

– بينا يا جماعة ·

دماء قانية ، أختلطت بالطين · لا يجسر أحد على الاقتراب · فزع النعسان لمرأى الدماء · جفل الطبيبان قليلا · ولكن برودة المهنة عاودتهما · واطمأن ثلاثتهم عندما تبينوا أن الدماء لم تنزف من البغل ·

– خدوش بسيطة ·· خير ان شاء الله ·

تنهد « النعسان » بارتياح ، كمن يتنهد بعد حلم مزعج يفسره له أحدهم تفسيرا يرضيه ، حانت منه التفاتة للرجل المسجى فى الدماء والطين . لا يصدر عنه أدنى أنين · وبحماس يشوبه الفتور حاول القاء اللوم على الموجودين لعدم عنايتهم به ، ولكن الفتور غلبه فى النهاية · وأسلم أمره لله تماما عندما أبلغه أحدهم أن الرجل مات ·

المنصوره : فؤاد حجازى

بيني وبين البحر

عبد المنعم عواد يوسف

(١)

بيني وبين البحر آصرةٌ ، ويحرمني احتضانَ عبابهِ
خوفي القديمُ ، ومشهدُ المتناثرين على سواحلهِ ،
ضحايا عشقهِ . وصدى للحنٍ خافتٍ ،
غنّاه صيادٌ عجوز ، ذات يوم لم تلُحْ شمسٌ لهُ ،
فرَدَ الشّباك على شواطئه ، وأرخى جفْنَه ،
رؤيا تعاوده بأنّ عروسة البحر الجميلةَ ،
سوف تخطفه لها زوجاً ، وتتحفه بدرى الكنوز ،
غفا على أمل ، فماتْ .

(٢)

بيني وبين البحر آصرةٌ ، ويحرمني ركوبَ البحر ،
قرصانٌ يتوّج رأسه بعصابة سوداء ،
كانت ذات يوم كالنقيع ، أحالها كرُّ السنين الدُّهْمِ كالحةً .
إلى لونِ القتار ، كنفْسِه السوداء .
من ذا ينقذُ البحّارَ ؟ عاش ملازماً للشطِّ .
لم تذهب سفينته إلى أعلى البحار ، تظلُّ جاثمةً
ويبقى لائذًا بالوهم ، يحلم أن رحلته ستبدأُ ،
في صباح طيب ، تتصرّم الأيامُ ، والبحار يدفعه الحنينُ .

يردّه الخوف القديم ،
فمن تُراه سينقذ البحّار من هذا الشتاتْ ؟

(٣)

بيني وبين البحر آصرةٌ ، ولستُ السندبادَ ،
يقوده شبق إلى خوض الغمار ، يذوب في
في أحضانه عشقاً .
يغيب يغيب ، ثم يعود تُثْقله الكنوزُ ،
أخاف ، لست السندبادَ ، يقودني عشقٌ إلى
تلك البحار ،
إلى مجاهلها ، يعود محمّلاً بالغار ،
حين أعود ، لو سأعود ، أرجع لست أحمل
غير أصداف المحار ،
أعودُ يُثْقلني الغُثاء ، أعود يَشْطُرني التمزّقُ ،
بين نشوةِ رغبتي في أن أعود إلى احتضان
البحر ،
والملح الذي مازال في حلقي ،
على الأمل الذي ولّى وفاتْ

(٤)

بيني وبين البحر آصرةٌ ، وبين المدِّ ، بين
الجزر ،
أترك مهجتي للموج ، أطفو تارةً للسطح ،
أهبط تارة للقاع ،
بين المد ، بين الجزر ، بين السطح ، بين
القاع ،
أترك مهجتي للبحر ،
هأنذا ، وهذا العشق يُسْلِمُني إلى تياره
المجنونِ ،
يغرقني لينقذني ، وينقذني ليغرقني ،
وأنت البحر ، أنت العشق ، أنت الموتُ ،
أنت البعثُ ،
أنت الداءُ ، أنت البرءُ ، أنت تميمةُ الأعماقِ
خذني في سنا عينيك ، خذني موجةً تعروك ،
وانفضني إلى ذرّات .

(٥)

بيني وبين البحر آصرة ، ويحرمني الجلوسَ
على شواطئهِ ،
أراقب قرصها الذهبيَّ ، حين تغيب في
أعماقهِ ،
عينٌ تحدق في سكون :
« من تراه يكونُ هذا المُشْرع الأحداقَ نحو
الأفق ،
مَنْ هذا المحدّق في انتظار علامةٍ تأتيه من
خلف البحار ؟ »
أخاف من نظراته الخرساء ، تلسعني أفرُّ ،
ألوذ ملتجئاً إلى أعماقِ أعماقي ،
وحتى متعة النظر البريء إلى انفساح الأفق
تؤادُ ،
أيها العصر الكئيبُ :
سلبتنا فرح القلوب الخاليات .

القاهرة : عبد المنعم عواد يوسف

المنسية

يوسف أبوريه

الباب الغربى مفتوح لاستقبال هواء البحر المنعش ، وساعة الغروب ينفذ منه الضوء الأصفر الذى يستطيل حتى يرتمى على الجدار ، يتمطى ليخرج من النافذة المطلة على السلم ٠

من الباب الغربى تتدحرج أسماء الى الفسحة بنتشر على أرضها تراب ناعم لا يقضى عليه ماء الطبيخ والغسيل والاستحمام ٠

وهناك ـ فى الفسحة ـ تعطى الطاحونةظهرها للدار ، تطل نافذتها ـ المسودة القضبان ـ على البئر الساخنة ، وحفرة ماسورة العادم ، تطلق دخانا أسود يترنح فى الهواء حتى يدخل عشة الدجاج ، فوق السطح ٠

هى تتدحرج نحت عشة الفرن ، بناها جدها من طوبة حمراء وطوبة سوداء ، وعرشها بالخوص والجريد ، وفرش سقفها بالقش ، لتحمى الفرن الراقد فى الركن كفحل الجاموس ٠ أسماء تنقل تراب الفرن الأسود ، وتدسه هناك فى فتحة صندوق الغلال البارك كجمل عجوز ، وتسحب عود الحطب ، لتنكت فى التراب ، تنكت فى التراب ، بعود الحطب ، ويدها صغيرة لينة ، لكنها تصر ؛ وتخرج الطوبة والطوبة حتى تعثر على الدودة ، تمسكها بين أصبعيها الصغيرتين وتقربها من عينها ، تركنها وتواصل الحفر ٠٠ هى لا تعلم أن الحفرة عميقة ، وبعيدة الأغوار لا تحفرى يا أسماء فها هنا ترقد العظام ، لا تحفرى ٠

وكانت العمات حين اقبلن ، ودخلن الدار قلن لأبيها ٠

ـ نوم أسماء ٠

وارب الشيش ، وطرد الذباب المكدس على السرير ، أخذها فى حضنه ، وكان قد لقمها البزازة ، وراح يهدهد على كتفها ، هدهدةمنتظمة حتى ثقلت جفونها ، ولم ترفع عينها الساهمة عن وجهه ، حتى أخذها النوم ٠

وانطلق صراخ أمها من الخارج ، فقامت منتفضة فزعة باكية ، حملها وهو حائر بها ٠

خرج الى الصالة ، ورأى انقباضة وجهها الصغير ، ويدها ممدودة الى الحجرة التى ينطلق منها الصراخ ، التفت حولها العمات ، وقلن :

ـ لا حول ولا قوة الا بالله ٠٠

وطلبت أن يخرج بها الى الفسحة ، حتى لا يزعجها الصراخ ، واشتد بكاؤها ، واشتدت رغبتها فى الدخول الى الحجرة ، وراح يجمع اللعب التى قد تلهيها ، كان يعرف أنها تحب ذلك القفل الأسود الكبير المعلق فى الباب الغربى ، فأخذها اليه ، ظلت تضرب القفل فى خشب الباب ، تتوقف فجأة عن اللعب وتنصت ، وتعبس ملامح وجهها ٠ وسمع أبوها أصوات الرجال عند الطاحونة ٠

يمسك أحدهم الشعلة ، والآخر قبض على ذيل الجلباب بأسنانه ،قال لنفسه ٠

ستدور الطاحونة ، وتلغى الصوات ، فلا تسمعه أسماء ، ولا يسمعه الجار المتطفل ٠

أخذها الى نافذة الطاحونة لترى الرجال قد استماتوا على اليد الحديد يلفونها بقوة ، والطارة الكبيرة تسرع فى دورانها كثور هائج ، ومكثت تنظر حتى ملأ الدخان المكان ٠ فقعد بها على الكنبة فى الهواء المتجدد ، الى أن جاءت العمة مندفعة تجفف يدها فى صدرها ، قالت :

ـ الحمد لله ٠٠ قامت بالسلامة ٠

سألها :

ـ ولد ولا بنت ؟

قالت :
ـ بنت .
سألها :
ـ عاملة ايه ؟ .
قالت :
ـ بين الحياة والموت .
وأكدت أنها لن تعيش : وقالت بعد أن لمت الحلقات القديمة :
ـ في داهية .. المهم سلامة الكبيرة .
وعاد ينظر الى أسماء ،فيراها مبتسمة ،مستعدة للعب ، مشيرة الى القفل المعلق على الباب ، وضمها بين ذراعيه بفرح شديد .
اجتمعت العمات على الكنبة ، وقلن :
ـ أسماء بالدنيا .
وهمسن فيما بينهن :
ـ البنت حتة من أسماء ، نفس الوش .
قالت واحدة :
ـ بعد الشر ، أسماء جميلة .
سألهن :
ـ البنت صاحية ؟ .
قالت واحدة :
ـ عاشت تلات ثواني ، بعدها شهقت ثلاث مرات ، وماتت .
وطلبن من الأب التصرف في دفنها ، قال :
ـ آخدها وأدفنها في تربتنا بعد الظهر .
وقلت :
ـ لا تربة ولا يحزنون ، هات حد يحفر لها في الحوش .
وخرجت الداية بالميتة ، قطعت لحم داكنة مزرقة ، أخذتها الى الحمام ، ومددتها على الطبلية، خلعت الداية جلبابها ، وبدأت تنزح الماء من الطست ، وتتلو الآيات .
وقام الأب ليشترى قطعة القماش الابيض ، وواحدة من العمات صعدت الى السطح تمسك دجاجة ، وواحدة انكفأت على المنخل تنقى الأرز من الطوب الصغير .
جاء الرجل بفأسه ، رمى جلبابه على الفرن ، وعقد ذيل القميص ثم تفل في كفيه ، ضرب الأرض ضربات قوية ، وأسماء على كتف أبيها ترقب الرجل ، مستمتعة بمشاهدة جديدة ، رمى من الحفرة فردة نعل قديم ، وسكينة صدئة ، قلبها بين يديه ، قال :
ـ خسارة .
وركنها بجوار الجلباب ، ثم جلب الطوب الأحمر في مقطف ، صفه الرجل في الحفرة ورش عليه الرمل ، ثم صفق بيده :
ـ هاتوا البنت .
أقبلت بها الداية ، تحملها بين يديها ، ملفوفة في كفنها ، صغيرة بطول ذراع ، والعمات من خلفها لا يدرين أيحزن أم يفرحن. الحق أن العمات ناقشن الأمر فيما بينهن ، وتوصلن الى أن الميتة لا تستحق الحزن ، فهن لم يعاشرنها ، ثم أن موتها رحمة من الله ، فالأم المسكينة لا تقدر على خدمة طفلتين ، وأسماء طيلة أيام الحمل ضعيفة هزيلة ، وان شاء الله ستفيق وتسمن بعد رحيل الأخرى .
ووقف الجميع حول الحفرة الصغيرة ، ونطقت واحدة فجأة كأنها نسيت أمرا :
ـ حنسمي البنت ايه ؟ .
سأل الأب :
ـ لازم ؟ .
قال الرجل :
ـ لازم .
ردت الداية ساخطة :
ـ ولا نسمي ولا حاجة ، واحنا حنلحدها .
قال الرجل المؤمن الحريص على قدسية الموت :
ـ لازم نسميها ، ونقوم بالواجب .
قال الأب :
ـ نعمل اللي علينا .
قالت الداية :
ـ نسميها المنسية .
وارتاح الجميع للتسمية ، ومد الرجل يده الى اللفة بحرص ، ورقد على ساقه ، وحطها بأمان جهة القبلة ، قرأت العمات الفاتحة ، ثم استدار الرجل ليهيل التراب من كل جانب ،فهرعت العمات الى الداخل يصحن وينفضن جلابيبهن من الغبار ، وظل الأب واقفا بينما أسماء متشبثة به ناسية العالم من حولها .

القاهرة : يوسف أبو ريه

السيّد

عبد الكريم السبعاوي

أحياناً أَصْمد للجبل ينيخ على ظهرى ..
أنهض بالحمل خفيفاً لا أتعثّر
أعجب للأكتاف الهشه !
أحياناً تقصمنى القشه
أتكسر كاناء خزفى
يسقط مِنْ كف مُرتعشه :

* * *

مَن منكم يرمينى بالوردة . .
من يرمينى بالحجر المسنونْ ؟
ها أنا ذا أتوضأُ بدمائى
لصلاة العشق
وأترنح . .
أسقط بين السيفين
العقل الراجح
والقلب المجنون !

* * *

أتقدّم بعض الوقتْ
أتأخر بعض الوقت
لكنى لا أصل بتاتاً فى الموعد . .
السيدة انتظرت دهراً ومضت .
السيدة انتظرت . .
السيدة . . .
وصلتُ الليلة فى الموعدْ
فتخّطفنى الموت !
فتخّطفنى الموت !
كل الأنهار اتخذت مجراها فى جسدى
وتمزقتُ ضفافاً وأخاديدَ ودالات
تكنزنى حَوْصلة الطير . .
وتشربنى أعراق الغاباتْ !
يرقد عظمى الأبيض فى بطن الحوتِ
وروحى كالعصفور ترفرف فى الظلماتْ !
مَن غيرك يجمع أشلائى
ويعيد إلى وجهى القسمات ؟
من غيرك يا حبّى المتأخر
يا سيّد هذا الوقت
وسيّد كل الأوقات ؟ !

ملبورن : عبد الكريم السبعاوى

محمود دياب

فى شهر أكتوبر الماضى ، رحل عن عالمنا ، محمود دياب ٠ فاكتملت برحيله خسارتنا لثالوث أبرز كتاب جيله المسرحيين : ميخائيل رومان ، ونجيب سرور ، ومحمود دياب ٠ لكل منهم مذاقه الفنى ، ولغته وطابعه ٠ ولكنهم شكلوا جوانب رؤية واحدة متكاملة ، لانسان هذا الوطن وهمومه وأشواقه فى هذا العصر ٠ وضعوا فيما بينهم ملامح جماليات الدراما المصرية فى مرحلة جديدة من مراحل تطورها ، بعدما كان قد تم لها من تطور فى أعمال الجيل السابق، والى جانب ما كان ذلك الجيل يواصل تحقيقه بأسسه ، ومفرداته ، ورؤاه الفكرية الجمالية للمسرح المصرى ٠

لم يكن محمود دياب فلاحا ، ولم ينشأ فى الريف ٠ ولكنه كان مثل كل مثقف مصرى أصيل ومبدع ، يحمل فى وجدانه ، وفى وعيه تلك « المعرفة » العميقة الغامضة ، وذلك « الولع » التواق الى تحويل معرفته الفطرية الى وعى : كان يحمل معرفته الخاصة ، وولعه العملى بالتراث الذى صنعه ريف مصر فى غمار ابداع الفلاح المصرى لعالمه العملى والوجدانى ، الانتاجى والجمالى معا ٠

ولعله ، بسبب تلك المعرفة وذلك الوعى ، ارتبط اسم محمود دياب ـ الكاتب الدرامى ـ بالسعى الى ابداع لغة مسرحية خاصة ، تضرب جذورها فى لغة « السامر » الريفى المصرى ، وتستفيد بوعى مما حققته أعمال يوسف ادريس ونعمان عاشور وسعد الدين وهبه وألفريد فرج ٠ على أن محمود دياب كتب أعماله وهو واقف على أرض البحث عن أصالة الشكل ـ مثل يوسف وألفريد ـ واليقين من امكانية تحرر الانسان المصرى من التخلف والخرافة والقهر وامكانية تحقق حلم العدل والمعرفة والحرية ـ مثل نعمان ويوسف وألفريد ـ ولكن مع اضافة وعى جيله بما يتطلبه تحقيق الأصالة وتحقيق الأحلام من احتشاد ومعاناة فى طلب المعرفة ، وفى السعى لرهافة الحساسية، وفى الجهد لتحصيل الوعى بازدواج العذاب من الواقع الاجتماعى ، ومن تطفل الأوغاد الأفراد ـ مدعى حمايته ـ أو حماية ذكراه، بعد أن ساهموا فى ذبحه بحملات منتظمة، مكتوبة أو شفاهية : لأن محمود دياب كان يعرف كل ذلك ، وكان يعانى ما عرفه بصدق ورهافة وشجاعة وكان يحول عذابه دائما ، ومعرفته ووعيه ، الى « كتابة » فقد آثر قبل النهاية أن ينسحب ، وأن يكتب وصاياه فى ابداعاته الأخيرة : وفيها يجسد وعيه وعذابه ويقينه ، وفرحه باليقين ، وفيها يحدد « الأعداء » فى الواقع العام ، أو فى الأوغاد الأفراد ويحدد معرفته بما يملكه ـ ويمنحه لنا ـ من ايمان بتحقيق الحلم الثمين ٠

على مدى عشرين سنة من العمل الابداعى . ترك لنا ذلك « المحامى » الذى عاش بالمنطق والحلم معا : ثلاثة أعمال روائية ، وست مسرحيات طويلة ، وأربعة قصيرة ٠ وعددا كبيرا من القصص القصيرة ، والأشعار ، والمذكرات والتأملات ٠

على مدى عشرين سنة . أضاف محمود دياب الى عالمنا ما يجعله أجمل وأقرب الى الفهم ، وأكثر رهافة ، وزودنا بما يجعلنا أكثر وعيا ، وأكثر قدرة على التحمل ـ اذا شئنا ٠ ثم رحل وترك لنا ـ على الأقل ـ حق استثماره ٠ وللاستثمار ـ كما نعرف ـ وجوه كثيرة ٠

سامى خشبة

البورترية

شمس الدين موسى

وسط زحام الأيام التى توالت وراء بعضها ـ كادت تتـوه منى الكثير من المعالم لأشـخاص عديدين أحسست أن علاقتى بهم تحولت الى طيف أو ذكرى ، أو حالة شجن تتكثف فى كلمة ما . أو اسم مكان أصبح أثيرا الى نفسى المتلهفة الى احتضان دفء الماضى • وكم ذهبت وتلاشت تلك اللحظات التى كانت تبعث لدى القدرة والاستمتاع باسترجاع كل ما مضى بعد تفرق السبل •• أصابت الجميع لعنة الشتات ، ولم يبق الاالوحشة التى تدفع بداخل الصدر نوعا من البرودة التى تصل فى بعض الأحيان لمستوى مواصلة الحياة بالموت •••

• • • • • • •

رأيت كل ذلك متعانقا بداخل لحظة سقطت من الزمن ، عندما أتانى صوت قديم لم أسمعه منذ سنوات •• اختلط على الامر •• لم أكد أعرفه فى بادىء الأمر •• قال لى باسما :

ـ لقد عدت !

بينما عيناى تحتضنان جسده ، الذى تصورت فى تلك اللحظة أنه ازداد نحولا وطولا ـ كنت اتشمم روائح ليال طويلة قديمة ، وأصلنا بهـا آمالنا التى تراكمت كجبل عال •• الحرب •• والمرض •• والسجن والسفر •• والتسابق فوق حشائش حدائق الأورمان اليانعة الخضراء • الليالى الطويلة تحت ضوء شمعة ندون على أشعتهـا الضعيفة كل ما كانت تنبض به العروق • بادرنى :

ـ لقد أعددت لك البورترية الذى وعدتك به !

تذكرت أن صديقى قد مكث بالخارج سنوات طويلة •• لا يزال وجهه يحمل قسماته القديمة ، وأن أصابها الكثير من التغيير • الذقن كثيف تسللت خلال مجموعات من الخيوط البيضـاء الرفيعة • تراجع شعر الرأس خاصة فى مقدم الرأس • أعادتنى ابتسامته العريضة الى أيام خلت • كنا نواصل الليل بالنهار والنهـار بالليل • تذكرت عبارته المأثورة التى نسيتهـا فى الفترة السابقة • استغرقتنا المناقشات الحادة والساخنة حول كل شىء • الحب • والزواج • ونكسة يونية •• ومظاهرات الطلبة التى انتشرت حاملة آمالا مكبوتة لجيلنا الذى تجـاوز بعض أفراده سنوات الدراسة •

بادرني ـ بينما عيناه تحملان الكثير من الألق القديم :

ـ سمعت نبأ انفصالك عن « ن » !

كانت الحروف كخيوط النار تلفح الوجه بنيران رفيعة فتؤلم طبقات داخلية من الشعور · تدافعت مكعبات من الثلج والرطوبة وراء بعضها بداخل الصدر فتضاعف الاحساس باللوعة والوحشة · لعلها الرغبة فى استعذاب الألم ، أو لعله يقصد مواصلة الماضى بالحاضر · أو لعله الحنين الى استعادة الوجوه القديمة بعد أن طحنتها الايام، فغيرت الكثير من ملامحها القديمة الحلوة ·

سألته متجاهلا كلماته :

ـ لقد طالت سنوات غربتك عنا !

أجاب :

ـ كان ذلك بعد سفرى بشهور قليلة !

بادرته :

ـ وصلتنا أنباء معارضك ، ورسومك الفنية ، ومواقفك دفاعا عن الوطن فى أوقات متناثرة ·

كان صديقى مقلا فى كتابة الرسائل ، لكن أخباره كانت دائما تصل بوسائل غير مقصودة عبر صديق قادم من الخارج ، أو متناثرة فى الصحف العربية ، أو عن طريق رسالة أفلتت منه دون تعمد لأحد المعارف أو الأصدقاء ·

كان صديقى غائبا وحاضرا · عاش فى ضميرنا لم ينسه أحد ، وان بهتت ملامح صورته المعروفة لنا بمرور الوقت · لم تنقطع أخبـاره الا فى السنوات الأخيرة · قبل أن أسأله عن أحواله الخاصة ، قال :

ـ كنت أريد أن أسألك عن « ن » هل تزوجت بعد انفصالكما ؟

أحسست أن لدى ما يدفعنى لعدم مواصلة الحديث · خشيت بعث الروائح القديمة · صمت برهة وكأنه يستعيد ذكرى شىء هام · كان قلقا كما لو كان يريد أن يفعل شيئا ما · اعتذر لى عن حالته · انه لم يعد بقية حاجياته · لم يجد المسكن الملائم ، وقدقرر المكوث نهائيا بعد أن تغيرت الكثير من آرائه القديمة التى تراجع عنها ··

لاحظت اهتمامه ببعض الأوراق واللوحات · أخذ يقلب بينها وكأنه يبحث عن شىء ما · فجأة أمسك صورة · قدمها الى بين أصابعه تطوى أخرى · قال :

ـ انه البورتريه الذى وعدتك به قبل سفرى ·

نظرت بداخل اللوحة الصغيرة · كانت الصورة لرجل بيديه بعض الأوراق · لم تكن صورة وجهى الذى أعرفه · ربما رسمه من الذاكرة أثناء سنوات البعاد · كانت تحمل ملامح رجل فى خطوطه البارزة ربما ملامحى ، أو ملامحه هو · لكن بقدر من التركيز بداخل خطوط الصورة ، وبعد اعادة تأمل ··· ، أدركت أن ما قدمه لى صديقى هو بورتريه لامرأة بداخل خطوط غريبة لوجه رجل ·· كانت ملامحها أكثر تحديدا كانت تشى باحساس معين · نظرت اليه · تجاهل نظراتى · كادت الملامح القديمة تبهت بداخلى · اللوحة تبرز بورتريه لوجه قديم بهتت ملامحه · كدت أنسى قسماته وخطوطه التى كانت تتضح من وراء خطوط وجه الرجل · ظننتها قد تلاشت لكن صديقى العائد من السفر لم يكن قد نسى شيئا ·

القاهرة : شمس الدين موسى

فصل من
آلام شجرة بلا فروع

أحمد بلحاج آية وارهام

باسْمِي أُدَثِرُكُمْ :

وَأَمْنحكُمْ دَمِي ،

وَأَرَى ضفاف ٱلْعمْر فى أَفْيَائكُمْ

قبَساً تفجَّرَ بٱلشَّذى ٱلْمتكَلِّمِ .

ضحَكَاتُكُمْ حلْمٌ

أَبوس نسيمَه

وَأَضُمُّه

وَأَشُمُّه

شمْس ٱلْمَسَافات ٱلْمضِيئةُ فى فمِي

أَنتُمْ ،

فهَلْ لِلظِل فِى عَرَقِ ٱلسُّؤالِ صَبَابَةٌ ؟

وَهَلَ ٱنشطارىَ يطْربُ ٱلْأَحْبَابَ

يَشْرَبهمْ

ويَطْرقُ قُبَّة ٱلْإِدْهَاشِ ؟

تمْلِكنى ٱلطُّقُوس

وَحِين أَمْتلِكُ ٱللُّغةْ

تأْتِى ٱلْقصِيدَةُ كَٱلطُّفُولةِ ،

شهْوَةُ ٱلْأَسْرَار تُبْحِرِ فِى وَهَج ٱلْقصِيدَةِ .

أَنتُم ٱلْأَلَقُ ٱلرَّسُولِى

أَنتُم ٱلْجَسَد ٱلَّذِى لِى

لوْ بزرْعِ ٱلْقلْب تسْتلْقُون

لنْ أَغْضبْ

لوْ بضوْءِ ٱلْعَيْن تمْتدُّون

لنْ أَتْعَبْ .

لبسْتُ فضاءكُمْ

فأَشارَ لِى شجَرُ ٱلصِبَا

وَأَبَان عَنْ تأْوِيلِهِ وَرَقُ ٱلرُّؤَى .

كَٱلصُّبْح يَدْهَمنِى نَشِيشُ صَفائِكُمْ

وَكمَا ٱلنَّبيذ أَذُوقُه

فتشبُّ فِى ٱلْأَعْرَاقِ رَقْصَةُ آهَة

وَيَذُوب فِى رَجْع ٱلْبَرِيق خرِيفِىَ

ٱلْمَطْعونُ بٱلْعقْم ٱلثَّرى .

وَيْحِى مِن ٱلزَّمَن ٱلْمشاكِيس !
إنّى . . .
أَثْوِى عَلى ٱلصَّدَأ ٱلمذِيب
وليْسَ لِى مِنْ سَقْسَقاتِ ٱلْعمْر فرعٌ نابضٌ
قدَرى ذُبولٌ رَاكِعٌ
يَغْتالُنِى
إنْ رمْتُ فاكِهَة ٱلظِلالِ ؛
فهَلْ مَصَبٌّ ٱلنّهْر لا يَأْتِى ؟
حَزِينٌ جذْر مَأْى
فٱسْقِنِى
مِنْ كوْثر ٱلأَطْفالِ . . . يَارَبى
لِأَنْهَض مِنْ رَمَادِ ٱلْحزْنِ ،
فٱلأَطْفَالُ فَاكِهَةُ ٱلْحَيَاةِ . حُرِمْتَهَا . .
وحرِمْتَهَا !
شَجَرٌ بلاَ ظِل أَنَا
شَجَرٌ تَآكَلَ بِٱلْحَنِينِ
وَنُسْغُهُ كَٱلرَّغْوَةِ ٱلْعَجْفَاءِ
تَلْفِظُهَا ٱلرِّمَالُ ،
بَعْضِى يَذُوبُ
إِذَا مَضَى يَوْمٌ
فَيَنْتَقِلُ ٱلْخَرَابُ إِلَى ٱلشَّجَرْ
اسْنِدْهُ ؛ يَارَبِّى ؛ بِزَقْزَقَة أَبَرْ .

المغرب : احمد بلحاج آية وارهام

فى أعدادنا القادمة

تقرأ قصصا لهؤلاء :

أحمد الشيخ
عدلى فرج مصطفى
على ماهر ابراهيم
حسين عيد
سامى فريد
محمود حنفى
السيد نجم
على عيد
محمد حمدى
سوريال عبد الملك
حسنى محمد بدوى
نعمات البحيرى
أحمد دسوقى
جمال عفيفى

بحرُ الخبب في الشعر الحرّ

د. أحمد مستجير

انتشر بحر الخبب فى الشعر الحر فى الفترة الأخيرة انتشارا ملفتا للنظر ، فاذا نحن راجعنا — على سبيل المثال — الأعداد التسعة التى ظهرت حتى الآن (سبتمبر ١٩٨٣) من مجلة « ابداع » فسنجد أنها نشرت ٨٦ قصيدة من بينها ٣٠ قصيدة من بحر الخبب ، بجانب قصيدتين — من أكثر من بحر — بهما مقاطع خببية ، أى أن ٣٦٪ مما نشر بهذه المجلة من قصائد كان من بحر الخبب (وحظى البحر المتدارك بنصف هذه النسبة) • وهناك فى الحقيقة مسرحيات شعرية بأكملها كتبت فى هذا البحر وحده ، فمسرحية « بعد أن يموت الملك » لصلاح عبد الصبور ، كلها (فيما عدا تسعة سطور) قد كتبت فى وزن الخبب •

وعادة ما يعتبر بحر الخبب صورة من صور البحر المتدارك ، وتفعيلة البحر المتدارك ، وهو بحر صاف ، هى فاعلن (0|0||) ، « وأجازوا فيه الخبن » كما يقول الخطيب التبريزى (١) ، فجاء على فعلن بحركة العين وبيته :

وبكيت على طلل طربا
0|١١١١ 0|٨١١ 0|٥١١ 0|٢١١
فشجاك وأحزنك الطرب
0|١١١١ 0|٨١١ 0|٥١١ 0|٢١١

ثم سكنوا العين ، فجاء على فعلن ، وسموه الغريب والمتسق وركض الخيل وقطر الميزاب، وانشدوا فيه :

ان الدنيا قد غرتنا
0|0|0 0|0|0|0 0
واستهوتنا واستلهتنا »
0 0 0|0|0|0|0|0|

وهذا الشكل الأخير هو مايسمى أيضا بالحبب والواقع أن التحوير الأخير (تسكين العين) انما يعنى فى نهاية الامر تحويل فاعلن الى فعلن (0|0|| الى 0|0|) ، أى هو مجرد حذف لمتحرك من وسط التفعيلة الاصلية ، ومثل هذا الحذف ان جاز فى تفعيلة عروض البيت أو ضربه فى بعض الأبحر ، فهو لا يجوز فى تفعيلات الحشو، وليس هناك من سبب وجيه يدعو لكسر هذه القاعدة الأساسية التى تعطى لكل بحر هويته الموسيقية والرقمية

(١) فى كتابه « الكافى فى العروض والقوافى » تحقيق الحسانى حسن عبد الله — مجلة معهد المخطوطات العربية (جامعة الدول العربية) — المجلد الثانى عشر الجزء الأول — مايو ١٩٦٦ •

سبق لى أن اقترحت (٢) ان التفعيلة الاصلية لبحر الخبب الصافى هى تفعيلة الصفر (فعلن) (0|0|) ، ومن الممكن بطبيعة الحال اعتبار ان التفعيلة هى «مفعولن» (0|0|0|) أو «مفعولاتن» (0|0|0|0|) ، واذا أردنا الدقة فان التفعيلة الاصلية هى « تن » (0|) ، أى مجرد سبب خفيف واحد ، فالسبب فى الحقيقة هو أساس هذا البحر وهـذه التفعيلات الثلاث ليست سـوى مكررات منه ، ومن الواجب فعلا أن نستخدمه فى المناقشة ، ولكن الأيسر هو استخدام التفعيلـة « فعلن » ، ولا خطأ فى ذلك ولا ضرر . وليس لهذه التفعيلة (فعلن) ما يسمى بالسبب المميز (اى ليس بها سبب خفيف فى موضع ثابت ، محذوف الساكن وجوبا ، يمنع حذف ساكن السبب التالى له) . وهى بالطبع ليست تحويرا للتفعيلة « فاعلن » (0|0||) .هناك قاعـدة للبحور الصافية تقول انه اذا توالى سببان يجوز حذف ساكنيهما فمن الممكن أن يستبدل متحرك بالساكن الذى لا يلاصق السبب المميز ، لأنه ليس للتفعيلة فعلن (0|0|) سبب مميز كما ذكرنا ،فيجوز اذن أن نحرك ساكن السبب الأول فيهـا لتتخذ الشكل فعلن (بتحريك العين) (0|||)، وهذا بلا شك هو السبب فى نسبة وزن الخبب للبحر المتدارك ، فهذا الشكل الأخير يحصل أيضا كما رأينا عن خبن تفعيلة المتدارك فاعلن ، ولكننا فى مثل قصيدة « مضنـاك » لشوقى ومنهـا البيتان :

ويقـول تكاد تجـن بـه

0|||0|||0|||0|||

فأقـول وأوشـك أعبـده

0|||0|||0|||0|||

مولاى وروحى فى يـده

0|0|0|||0|0|0|||

قد ضيعهـا سلمت يـده

0|0|||0|||0|||0|0|

لا نستطيع أن نقول ان التفعيلة الأصلية هى فاعلن ، صحيح أن البيت الأول له الدليل الرقمى للمتـدارك (٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١) ويطابق تماما بيت الخبن السابق (وبكيت على طلـل ..) ، ولكن البيت الثانى ليس كذلك ،والبيتان ـ كما نقول الاذن ـ من بحر واحد بلا شك .

وكما يجوز تحريك ساكن السـبب الأول فى « فعلن » ، يجوز أيضا تحريك ساكن السـبب الثانى فيهـا ، لتحول الى فاعل (بضم اللام) (0||||) . انظر مثلا مطلع قصيدة « الأشباح الثلاثة (لايليا أبو ماضى » (٣) :

راودنى النـوم وما برحـا

0|||0|0|0|0|||0|0|

حتى طاطـأت له رأسى

0|0|0|||0|0|0|0|

فالتفعيلة الأولى فى الشـطر الأول هى فاعل تليها فعلن وهذا بيت آخر من نفس القصيدة:

فوقفت بعيـدا أتـطلع

0|0|||0|0|||0|||

فلمحت ثلاثـة أشـباح

0|0|0||||0|||0|||

والتفعيلة الثالثة فى الشطر الأول هى أيضـا فاعل (تليها فعلن) . ولا يمكن تفسير هـذا الزحاف كتحـوير للتفعيلة « فاعلن » الا اذا افترضنا جواز حذف ساكن السبب التالىللسبب المميز ـ كما اقترحت نازك الملائكة (٤) ـ وهو تعسف لا مبرر له ولا يعترى تفعيلات الحشـو فى أى من بحور الشعر .

فاذا أجزنا أيضا حذف الساكن الأول ،والثانى فى هذه التفعيلة لتحصل الصورتان فعو (0||) وفاع (0||) فاننا نستطيع أن نبنى من

(٢) فى كتـاب « فى بحور الشعر ـ الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربى » ـ مكتبة غريب ـ القاهرة ـ ١٩٨٠ .

(٣) فى ديوان « الجداول » ـ دار العـلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة السابعة ـ ١٩٦٩ .

(٤) بكتاب « قضايا الشـعر المعاصر » ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة الرابعة ـ ١٩٧٤ .

هذه التفعيلة وتحويراتها كل بحور الشعر بلا استثناء ، بمعنى أنه من الممكن أن نكتب قصيدة كل سطر فيها من بحر مختلف من البحور المعروفة لتندرج جميعا تحت بحر الخبب ولكن هذا ليس صحيحا بالطبع ، فلبحر الخبب هويته الموسيقية الخاصة التي يمكن للأذن تمييزها ، حتى في انماطه الجديدة التي ظهرت في الشعر الحر . فما هي هويته ؟ .

لعل أبسط طريقة للتعرف على هوية هذا البحر هي ان نأخذ أبياتا منه ، ونغير بعض كلماته لنحدث بها خللا موسيقيا . ثم نقارن المكسور بالصحيح لاستنباط شروط صحة الوزن . لننظر الى البيت الصحيح التالي :

الشعر — كما الخمر — اذا مزج به الزمن يعتق

0|0||||0||||0|||0|0|||0|0|

وتقطيع هذا البيت هو :

فعلن (0|0|) فعلن (0|||) فاعل (|||0)
فاعل (|0|) فعلن (0|||) فعلك (||||)
فعلن (0|0|) .

ولنتأمل التغييرات التالية التي تخل بموسيقى البيت :

(١) الشعر كالخمر اذا مزج به الزمن يعتق
. . . . . . 0|0||0|0|

(٢) الشعر كما الخمر ان مزج به الزمن يعتق
. . . . . |||||0|0|0|0|||0|0|

(٣) الشعر كما الخمر اذا مزج بالزمن يعتق
0|0||||0||||0|||0|0|||0|0|

(٤) الشعر كما الخمر اذا مزج به الزمن يعشق
0|0|||0||||0|||0|0|||0|0|

استبدلنا في (١) التفعيلة فعو (0||) بالفاصلة الثلاثية الأولى (وهي هنا التفعيلة فعلن ، بتحريك العين) ، وفي (٢) حولنا فاعل فاعل (|0|—|0|) الى فاع فاعل (|0| — |0|) ، وفي (٣) حولنا فاعل فعلن الى فاعل فعوه فموسيقي هذا البحر اذن لم تقبل فعو (0||) ولم تقبل فاع (|0|) وهما التحويران الناشئان عن حذف الساكن الأول وحذف الساكن الثاني من فعلن (0|0|)، كما انها لم تقبل أيضا تحريك ساكن وحذف الآخر ، فهي في (٤) لم تقبل الشكل (|||) الناتج عن حذف الساكن من فعلن (0|||) .

ومعنى هذا ببساطة أن : بحر الخبب لا يقبل حذف الساكن ، وانما يقبل فقط تحريكه . أي أن فعلن (0|0|) يمكن أن تتخذ الصور الأربع (٥) التالية فقط :

أ — 0||| ب — 0|0|

جـ — |||| د — 0|||

(والصورة د تنشأ من تحريك الساكنين سويا) . هذه الصور تسمح اذن بظهور :

* منحرك واحد فساكن .

* ثلاث حركات متتالية يليها ساكن : الصورة (ب) وحدها كما في الفاصلة الثلاثية الأولى من البيت الأخير ، أو الصورة (جـ) تتلوها (أ) ، أو تتلوها (جـ) كما في الفاصلة الثلاثية الثانية من البيت نفسه .

* خمسة متحركات فساكن : الصورة (جـ) تتلوها (ب) كالفاصلة الخماسية الأولى من البيت الأخير : او (د) تتلوها (أ) كالفاصلة الخماسية الأخيرة في نفس البيت ، أو (د) تتلوها (جـ) .

* أو حتى سبعة حروف متحركة يتلوها ساكن : الصورة (د) تتلوها (ب) ، أو (جـ) تتلوها (د) تتلوها (أ) أو (جـ) .

وهي لا تسمح بما يحصل عن حذف الساكن من ظهور متحركين فساكن (0||) أي ما يسمى بالوتد المجموع (كما في البيتين ٢،١ المكسورين) أو أربعة فساكن (0||||) أي ما يسمى بالفاصلة الكبرى (كما في البيتين ٣ ، ٤ المكسورين) . وقد يحسن هنا التنبيه الى

---

(٥) اذا عدنا الى الأصل الحقيقي لهذا البحر وهو السبب الخفيف تن (اه) فان هذا يعنى أنه يتخذ فقط الشكلين (اه) ، (اا) ، ولا يجوز فيه الشكل (ا)

أن الوتد المجموع قد يلاحظ فى أول بعض السطور فى بعض قصائد الخبب من الشعر الحر ، ولكن أيا من مثل هذه السطور لابد وأن يكون امتدادا للسطر السابق له (ولا يصح مثلا أن تبتدىء به قصيدة خببية) • أنظر مثلا الى قول أحمد سويلم (٦) :

يأتينى من خلف الغيم

1010101010101

لعلى أسمع – صمتا – يفتح لى الأبواب

1010101110101011101 01011

يزلزل فى قلبى الصخر

001010101110111

فالسطران الثانى والثالث لا بد وأن يكملا السطر الأول ليكونا معه بيتا واحدا ، أى لابد هنا من كسر ميم « الغيم » وفتح الباء الأخيرة فى « الأبواب » ليستقيم الوزن •

لعلنا قد لاحظنا ملمحا من ابرز ملامح بحر الخبب عند استعماله فى الشعر الحر ، ألا وهو توالى خمسة متحركات قبل التوقف • وهذه الفاصلة (العظمى ؟) لم تكن معروفه فى الشعر العربى قبل شعر التفعيلة ، بالرغم من أنه من الممكن نظريا أن تظهر فى بحور ثلاثة من أبحر الخليل هى المضارع والخفيف والمنشرح (وهى البحور التى تكون تفعيلتها الثانية أعلى من الأولى ، أى التى يوجد فى دليلها الرقمى فارق بين أول رقمين يساوى خمسة) • وقد وجدت قصيدة واحدة للشاعر صلاح عبد الصبور (٧) فى ديوانه « شجر الليل » ظهرت فيها هذه الفاصلة خمس عشرة مرة ! وفي نفس هذه القصيدة يكتب صلاح عبد الصبور:

آلا اشعر أنى أوشك أن أهوى فى لجة

حين اقارع أحدهم الحجة بالحجة

010101110101111111011101

وفى السطر الأخير مثال للفاصلة السباعية • والتالى مثال آخر لهذه الفاصلة مأخوذ من مسرحية « بعد أن يموت الملك » • يقول عبد الصبور على لسان الملك :

أنت بحكمتك المأثورة •• هذا الرجل باشعاره

أنت بأدعيتك وتعاويذك

01010111111011101

• • •

وهذا مثال ثالث لهذه الفاصلة من قصيدة « صحائف الميلاد » لنبيلة أبو الليل (٩) :

• • •

وأصابع كفى تقترب •• وتفترق •• وتبتعد ••

وتتصل •• وتتعانق

0101111110111101111011110110110111

• • •

فى هذا السطر وحده ثلاث فاصلات ثلاثية ، وثلاث خماسية واخيرة سباعية •

سبق أن بينا فى مقال سابق (١٠) أن لكل بحر من بحور الخليل دليلا رقميا يميزه ويعطيه هويته ، هو توالى أرقام السواكن المحذوفة وجوبا فيه (أى توالى أرقام الأسباب المميزة) ، فاذا ما حذف الشاعر سواكن غير هذه ، فان العلاقات الرقمية الخاصة التى تحكم مواقع هذه الزحافات بالنسبة للأسباب المميزة للبحر ، تمكننا من التعرف عليها وتحديد البحر ، وليس لبحر الخبب كما ذكرنا دليل رقمى يميزه ، فاذا ما أرجعنا كل الزحافات التى تظهر فيه الى أصلها فمن المفروض أن تعود لنا صورته الصفرية الأساسية (010101 ••) ، ولعل هذا يفسر لنا عدم جواز الزحافات التى يحذف فيها الساكن فى هذا البحر ، اذ كيف نستطيع التعرف على مثل هذه الزحافات فى عدم وجود أرقام محددة لأسباب مميزة يمكن الارتكاز اليها ؟ الزحافات المسموح بها فى أى بحر هى تلك التى يمكن التعرف عليها وتنقيتها لكشف هوية البحر – على الأقل فى شكله التام – ، وما عداها ممنوع ! وفى غياب الأسباب المميزة لن يكون هناك – منطقيا – سوى

---

(٦) قصيدة « الثقوب » – مجلة « ابداع » – السنة الأولى – عدد يونيو – يوليو ١٩٨٣ •

(٧) هى قصيدة : فصول منتزعة من كتاب الأيام بلا أعمال •

(٨) نشأت هذه الفاصلة السباعيه هنا عن توالى الصور التالية من صور فعلن : (جـ) ثم (د) ثم (أ) •

(٩) بمجلة « ابداع » السنة الأولى – عدد مايو ١٩٨٣

(١٠) « موسيقى الشعر والأرقام » – مجلة ابداع لسنة الأولى – عدد يونيو – يوليو ١٩٨٣ •

نوع واحد من الزحافات هو تحريك الساكن اذ هنا ستظهر تشـــكيلات من عدد فردى من المتحركات.(ثلاثة ، خمسة ، سبعة ...) اذا ما سكن الموجود منها في المواقع الزوجية (٢ ، ٤ ، ٦) ارتد الوضع الى الأصـــل 0|0|0| .... ان هذه القاعدة التى يطبقها الشاعر بحســـه الموسيقى ، انمـــا تعكس ــ أو تعنى ٠ ذلك الشعور بضرورة تحديد الهوية الرياضية للبحـر الذى يكتب فيه ، التى تميزه عن كل بحر آخر ٠

ماذا فى بحر الخبب يغرى الشعراء الآن ؟ وفيم يختلف عن المتدارك ؟ ◄

اتجهت ثورة الشـعر الحديث ــ من الناحية العروضية ــ الى التخلص من قيـود الشـكل العمودى للقصـــائد ، التزمت بالتفعيلة (التى تصنع الشعر الخليلى) ، ولم تلتزم بعددهـــا فى البيت : ولأنها لم تلتزم بالعدد ، كان من المنطقى ان تهتم أساسا بالبحور الصـافية ذات التفعيلة الواحدة ٠ وبذا وقع الشاعر فى أسـر عدد محدود من البحور ، لا يزيد بالطبع عن عدد التفعيلات ! وكان على الشاعر أن يلتزم تماما بالأدلة الرقمية الرتيبة لهذه البحور مهمـا زاد طول السطر ، أى كان عليه أن يحذف سواكن فى مواقع معينة من السطر مهما كان طوله ٠ وربما كان من المفيد أن نذكر مثالا من البحـر المتدارك ــ وهو بحر يتميز بأن أبياته من الشعر الحر كثيرا ما تكون بالغة الطول ــ نبين بـه هذا الالتزام ٠ فالبيت التالى لمحمد صالح (١١) (وهو موزع على تسعة سطور) به ثلاثون تفعيلة (فاعلن السليمة أو المخبونة) :

(١) لا تخون 0|0||0|

(٢) ولكنها قد تبادل عشاقها الكره

|0'0|0'0|0'|0'0|'0'0 0|

(٣) ان العروق التى ترفد القلب

0'0'|0'0'0|0'0'0| 0|

(٤) شاخ بها الدم

|0|||0'0

(٥) فمنذ متى والرجال ضعاف

|0'|0'|0|0||0|||0|

(٦) ومنذ متى والخيول

|0||0|||0 0 0'|0'

(٧) تعود بغير الفوارس ؟

|0'|0'0'0'|0'||

(٨) ان مسيلا من الفقد قرح خد الجميلة

0|'0|'0|'0'0|'0|:|0|'0|'0|'0|'0

(٩) ليست تخون

|0|0||00

ولا داعى هنا لتأكيد أن البيت من البحــر المتدارك لا يصح بالطبع أن يبتدىء بالوتـــد المجموع (0||) لأن تفعيلتـــه المكررة هى فاعلن (0||0|) (وهذا هو نفس الحال ــ كما ذكرنا ــ فى بحر الخبب أيضا ، الذى لا يظهـر فيه هذا الوتد اطلاقا) ، فكل من الأسطر ٢ ، ٥ ، ٦ ، ٧) يبدو وحده ــ ان لم يلحق بسابقه ــ من البحر المتقارب (وتفعيلته فعولن) لأنها جميعا تبتدىء بالوتد المجموع ، أما الســـطور ٣ ، ٤ ، ٨ ، ٩ ، فستكون ــ ان لم تلحق بما يسبقها ــ من بحر صـــاف تفعيلة الأصلية هى فعول (أسميته بحر شوقى (٢)) (من البديهى أننا لو حذفنا « لا » من السطر الأول ، أو حذفنا هذا السطر كله وبدأنا بالثانى مباشرة ، لغدا هذا البيت من البحر المتقارب) ٠

ظل الالتزام بالأدلة الرقمية اذن عبثـــا لم يستطع الشـــاعر التخلص منه بعد ما التجأ ــ بثورته ــ الى شعر التفعيلة ، حتى انتبـه الى الثروةالهائلة التى يخبئها بحر الخبب ، أحد البحور التى ينظم فيها بالفعل ٠ فى هذا البحر يستطيع الشاعر أن يتخلص تماما من التفعيلات، من المتواليات الرقمية التى ترهقه ٠ فى مقدوره ان ينثر فى السطر الشعرى بين الأسباب المتتالية (0|0|0| ..) حيثما شاء ، ودون عوائق على الاطلاق ، ما يشاء من الفاصلات الثلاثية (والخماســـية والسباعية) دون أن يكسر شـــعره ! وكان ثمن ذلك قيدا واحدا لا أكثر ــ فلابد من قيود والا غـدا النثر نظما ــ هو : ألا يســـتعمل الوتد المجموع (0||) ولا الفاصلات الزوجية كالفاصلة الكبرى (0||||)٠

---

(١١) من قصيده « انى اعشق » ــ مجلة « ابداع ــ السنة الأولى ــ عدد يونيو ــ يوليو ١٩٨٣ ٠

دعنا نفحص الآن سطورا من قصيدة من الخبب نوضح بها كيف يستطيع الشاعر أن ينثر فاصلاته كما يشاء ، وسنكتفى فى ذلك بمؤشر واحد فقط ، هو التباين فى موضع أول فاصلة فى السطور المختلفة • وهنا سأختار بعضا من قصيدة « الكوليرا » التى كتبتها نازك الملائكة سنة ١٩٤٧ ، فهى أول قصيدة من الشعر الحر نظمت فى هذا البحر • تقول الشاعرة :

١ ـ طلع الفجر

0 0'0|||

٢ ـ اصغ الى وقع خطى الماشين

00'0'0|||0'0|||0

٣ ـ فى صمت الفجر أصغ ، أنظر ركب الباكين

00'0|0'0 0|0'0||'0'0'0|0|

٤ ـ عشرة أموات ، عشرونا

0'0'0'0'0'0||'0'

٥ ـ لا تحص أصغ للباكينا

0|0'0|0'0|||0'0|

٦ ـ اسمع صوت الطفل المسكين

00'0'0'0|0'0 0|

٧ ـ موتى ، موتى ، ضاع العدد

0|| 0 0 0'0'0'0

٨ ـ موتى ، موتى ، لم يبق غد

0'||'0'0'0'0'0'0|

٩ ـ فى كل مكان جسد يندبه محزون

00'0'0||'0 0||'0|0'||0.0|

١٠ ـ لا لحظة اخلاد ، لا صمت

00'0 0'0'0||'0|0|

١١ ـ هذا ما فعلت كف الموت

00|0|0 0|||0|0.0|

تقع أول فاصلة مباشرة فى أول البيت الأول، وتظهر بعد سبب خفيف واحد فى البيتين ٢ ، ٤ ، وبعد سببين فى الأبيات ٥ ، ٩ ، ١٠ ، وبعد ثلاثة أسباب فى ١١ ، وبعد أربعة أسباب فى البيت الثالث ، وبعد ستة أسباب فى ٧ ، ٨ ، أما البيت السادس فلم تظهر به فاصلة واحدة •

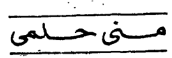
ربما كان الفارق الواسع بين بحرى الخبب والمتدارك قد اتضح لنا الآن • ان هذا التوزيع العشوائى للفاصلات الفردية بين الاسباب الخفيفة ، والذى يحفظ للبحر موسيقاه بالرغم من عشوائيته ، هو مالا يستطيع الشاعر ان يفعله فى البحر المتدارك ذى الدليل الرقمى المحدد • فالفاصلات فى المتدارك (وهى لا تكون فيه الا ثلاثية) وكذا الوتد المجموع |||0

(الذى لا يصح ظهوره فى بحر الخبب) لابد أن تظهر فى توال مؤكد يعطى بالضرورة الدليل الرقمى للبحر (٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ••) وسنلاحظ أيضا أنه لايمكن أن يتوالى فى المتدارك من الأسباب الخفيفة فى أى موقع أكثر من اثنين ، كما ظهر لنا فى السطر الشعرى الطويل السابق تقديمه لمحمد صالح

لقد اكتشف الشاعر فى الخبب بحرا له امكانات فى التنويع الموسيقى واسعة للغاية ، ووجد فيه ـ على ما يبدو ـ الخلاص من قيود الأدلة الرقمية ومن الرتابة التى ينزلق اليها مع البحور الصافية التى سجنه فيها شعر التفعيلة ! لقد تخلى الشاعر عن البحور المختلطة عندما التجأ الى شعر التفعيلة ، وها هو الآن يتخلى عن البحور الخليلية الصافية (ليبتعد تماما عن بحور الخليل جميعا) عند ما ابتدأ يشيد شعره من الأسباب ـ اللبنات الصغرى فى بناء هيكل الشعر ! فاذا كانت ثورة العروضية الاولى قد حولته من الشعر العمودى الى شعر التفعيلة ، فهذه الثورة الخببية تنقله ـ فى هدوء وبخطوات ثابتة ـ من شعر التفعيلة •••• الى شعر السبب •

القاهرة : د • أحمد مستجير

شمس بديلة



مازلنا نستضيف الشتاء فى دنيانا المتواضعة

ولكن اليوم ليس ككل أيام الشتاء الماضية . الشمس اليوم حرة . تمردت على احتجابها الطويل . وانتزعت من عمق السحاب . مكانا لها تطل منه على من يرتعشون .

تحول انكماشى الى امتداد يرغب فى احتضان العالم ، وتحولت رعشتى الى ذكرى .

أخذتنى خطواتى الى تلك المساحة الواسعة ، المرحبة دائما بوحدتى ، ولحظات الدفء المفاجئة . تحتضننى بلونها الأخضر . برائحة الحشيش الندى ، بصوت الهدوء يسألنى فى صمت : لماذا أتأخر فى المجىء ؟

سألت نفسى الى متى سأظل هنا فى هذا الركن ذى المقعد الوحيد المختبىء بين الأشجار ؟ ما الذى يمكن أن يحدث فى العالم لو جربت اليوم ، اليوم فقط . الجلوس فى ذلك الركن البعيد ، المزدحم دائما بالمقاعد وفناجيل القهوة ؟ مللت هدوءا لا يكسره الا صوت صفحات كتاب برفقتى ، أو صوت أنفاسى المتنهدة تخرج منى باغماضة عين لحظية . سأترك نفسى اليوم لشىء جديد يبدد روتين حركتى . وعلنى .. علنى مع الناس أشعر بقدر من التآلف يخفف حدة الغربة التى تنمو داخلى .

اندهشت نفسى لتواجدها فجأة – على غير ما اعتادت – وسط كلام وضحكات وحركة لا تهدأ . سحبت كرسيا آخر لأسمح لجسمى المعتاد على التقلص أن يسترخى ، ويرحب بحرية الشمس تتجول على امتداده .

سرت رعشة دافئة فى كيانى الممدد وكأنها تحية للشمس التى انتزعت اليوم حريتها . كم هى جميلة تلك اللحظة التى يداعب فيها كيان الانسان قليل من الحرية فى عالم يرسف بين القيود !

أغمضت عينى وشردت فى خاطر واحد شغلنى وشاركنى الدفء : ترى : هل أستطيع انتزاع بعض الحرية من هذه الأشعة المتخللة كيانى ، حتى ان غابت الشمس . وعادت الغيوم ، تكون شمس بديلة قد تولدت داخلى ؟

فتحت عينى . رأيته على امتداد آفاق رؤيتى . يجلس مواجها لوحدتى وخاطرى الحائر .. وحيدا هو الآخر .. ممددا هو الآخر .. فى عينيه نفس النظرة الراغبة فى لحظات استرخاء دافىء . أعجبنى فزادت رعشتى الدافئة . التقت عينانا صدفة على البعد الفاصل بيننا . التقت عينانا مرة أخرى . بل توحدت فى نظرة متأملة ثابتة رغم الحركة الدائمة بيننا . تبادلنا ارسال

الدفء خلال هذه النظرة المصرة على الثبات · توقف بعض الناس أمام نظراتنا المتوحدة ·· الرغبة داخلنا لم تتوقف · لم يرني للحظة ، لم أره للحظة · كان يجب أن نفعل شيئا · ما زالت الأشخاص بيننا تتكلم ، تضحك وتقطع علينا ذلك الاتصال الهوائي المسافر من الشمس · قاوم ·· اعتدل في جلسته وراح ينقل نظرته خلال الهواء الفارغ تحاصره الأجسام المعتدية · قاومت أنا الأخرى ·· تحركت يمينا ، تحركت يسارا ·· أحاول التقاط هذا المجهود من عينيه ·· أحاول مرة أخرى رؤية عينيه · الى أن اكتشفنا ثغرة في الهواء ، حرة من الاعتداء ·

تمسكنا بها ، وملأناها بنظرات أخرى أكثر توحدا ، أكثر رغبة في الدفء ابتسمت له فرحة بالانتصار ، رد الابتسامة بأجمل منها · وخلال أشعة الشمس السارية بيننا ، قلت له — دون خوفي المعتاد ، دون حرجي المألوف — من أنا · ابتسم مرة أخرى · ابتسامته هذه المرة أجمل ·· أعمق ، أحسستها تحتضن اعترافي ·

وعلى المسافة المحتوية انفعالنا المتوافق ، قال لي : من هو · لم يكن بحاجة الى أن أشرح له ، ولم أبذل جهدا لأن أفهمه ·· لم يستغرق الأمر كله الا نظرة فكل شيء ينتقل بيننا دافئا ·· سلسا ·

شعرت أنني أعرفه منذ أول شعاع شمس على الأرض ، وأرغب في مزيد من المعرفة · فكرت ، أعدت التفكير · قررت · كل هذا ونظرتي ما زالت اليه ثابتة ·· غارقة في لون عينيه الذي لم أكتشفه بعد · وكأنه شعر بما يدور داخلي ، لأنه تحرك قليلا ·· سكن لحظة ، وكاد أن ينهض بالوقوف ، لكنني أسرعت بالنهوض قبل أن يفعل · قلت في نفسي : ان كنت حقا راغبة في معرفته ، وان كنت قد قررت ، فلم لا أتحرك أنا · كرهت ومللت وجودي في وجود يخنق مبادرات الانسان ·· لكنني أصر على الافلات من هذا الحصار ·· من هذا الوجود «المفعول به» دائما · يجب أن تكون البداية هذه المرة مختلفة منذ البداية ولأتحمل كل نتائج ارادتي الحرة ، كل مسئوليات وجودي «الفاعل»·

توجهت نحوه ·· بعض من أشعة الشمس على ملامحه فبدت أكثر عذوبة · وقبل أن أصل الى حدوده ، وجدته واقفا أمامي بقوام رشيق ، يكاد يلمس الشمس ، تلفه درجة من اللون البني دافئة ، وأحبها · يقف أمامي بكل أحلام المستقبل · أقف أمامه ، وورائي كل الماضي المرهق ممتدا بطول خيالي · قامتنا طويلة متساوية ، تتنافسان على لمس الشمس الحرة ، ذلك شجعني أكثر · قلت له « لا تندهش ، فأنا أشعر أنني أعرفك ، وأرغب في المزيد » ·

ولأول مرة تنتقل نظرته من عيني الى الأرض· لكن هذا التحول لم يطل ، لأنه اقترب خطوة مخترقا شعاعا آخر يسرى بيننا ، وقد استعاد نظرته التي افتقدتها · قال : « لست مندهشا بل سعيدا · فكرت في نفس المبادرة ، لكنني فضلت منك البداية ، حتى لا أفرض عليك انفعالات دافئة مفاجئة ، قد تكون هي كل ما تريدين هذا الشتاء » · قلت احساس جميل لم آلفه من قبل يلح برقة أن أقترب منك · أشعر أن هناك رحلة تنتظرنا في الحياة · ذابت بيننا الحدود · أرسلت الشمس مزيدا من الأشعة · امتزج دفؤها بدفء مشاعرنا ·

لحظة صمت قصيرة جدا مرت بيننا ، لكنها كانت كافية لأن يعيد على دعوة السفر موقعة بموافقته ، وأن ألم حاجاتي · سارت خطواتنا بعيدا عن الزحام ·· تجاه الشمس الحرة ·

معا نسير . لا أعرف الى أين ، لا أعرف من أين نبدأ ، لكنني الآن أعرف لون عينيه ·

القاهرة : منى حلمي

الفصول الأربعة

محمد على الفقى

تحلم الأرض بالربيع.. . وتستمطر السحابْ
وإذا لَفَّهَا الهجير ... احتمت منه بالسرابْ
وارتمتْ فى محيطهِ... غُلَّةً تشرب العبابْ
آه من رحلة العذابْ
آه من رحلة العذابْ

* * *

بين دوّامة الخريف... وديمومةِ المطرْ
تغرقُ الأرض فى الصقيع .. ولا يعزفُ الشجرْ
غيرَ سَطر من الثلوج ... على معطف القمرْ
كُلَّما شاقه السفرْ
هام فى رهبةِ الشعابْ

لربيع بلا خريف... وصيْف بلا شتاءْ
وشتاء بلا ربيعْ .. كاذب العطر والبهاءْ
يحرق الأرضَ بابتهال لترنيمةِ ارتواءْ
تسكب الروحَ والرواءْ
قبلما يورق الضبابْ

* * *

فى حقولِ الغد المواتى على سحر أرْغَنى
والفصولِ التى غفتْ ... فى سراديب أغنيْتى
يتناجى خَيَالُهَا ... بترانيم مؤمن

وبساتين سوسن .

ما حوى سَحرها كتابْ

* * *

يا أنا شيدَ ذكرياتى

يا تهاويم أمنيــاتى

دورةُ الأَرض تحتوينى

أَم أنا دائر بذاتى ؟

للينابيـــع والسواقى

وصدَىَ الريح فى الفلاة

لاهثَ العزْفِ فى الجهاتِ

وعلى جبهتى ترابْ

منية سمنود : محمد على الفقى

فى أعدادنا القادمة

تقرأ دراسات لهؤلاء :

نجيب سرور

صبحى الشارونى

د. نعيم عطيه

عز الدين نجيب

د. مصطفى ماهر

طلعت شاهين

سـمير الفيل

د. عبد القادر القط

بركسام رمضان

محسن جـواد

د. عبد الحميد ابراهيم

الطفل والقطة

حسني سيد لبيب

طفلى أحب القطة البيضاء التى تموء ليل نهار. لموائها صدى محبب فى نفسه ، يجعله يخف اليها سراعا ، محاولا لمس شعرها الأبيض . يصر على أن أشـــاركه متعته ، أن أخف مثله وألاطفها . أحيانا أطيعه ، وأخرى أتكاسل فى مكانى .. وفى كل المرات . يشير الى القطة من بعيد ، قائلا بلثغة محببة :

ـ القطة ..

مشيرا بأصبعه الصغيرة ، ثم يهرع نحوها . أحيانا يهشها بيده المنمنمة ، وأحيانا تتملكه رغبة فى لمس شعرها ، ثم يقبل نحوى فرحا .. يكاد يتراقص فى مشيته .. ضاحكا ، قائلا :

ـ بابا .. القطة ..

مشـــيرا الى عتبة باب البيت ، حيث كانت تقف . أقول له :

ـ مشت القطة .

يردد قولى :

ـ بابا .. القطة .. مشت ..

بين كل كلمة والاخرى فترة صمت ، ريثما يسعفه النطق بحروف الكلمة التالية .

يتصادف أن يسمع مواء قطة ، وهو راقد فى مخدعه ليلا . يوقظنى أو يوقظ أمه . يشير جهة الباب قائلا :

ـ أبى .. القطة ..

ويظنها قطته البيضاء . يهم بترك الفراش ، ليتجه ناحية الباب . أحاول منعه واقناعه بالنوم. أحيانا يمتثل ، وكثيرا ما يعرض عنى ، ويقضى وقتا طويلا بجوار الباب ، كأنه على موعد جميل مع قطته الحلوة .

وذات مرة .. نهضت من نومى على صوته . صراخ طفلى أقلقنى . زوجتى قلقت هى الأخرى. هرعنا اليه ، وكان الليل قد انتصف ، فاذا به يقف لصيق الباب ، ينصت لمواء القطة . ثم اذا به فزع ، فيجرى مهرولا نحونا .

ما الذى أيقظه وجعله يغـــادر الفراش ؟ . لا شك أنه مواء القطة . فما الذى أفزعه اذن؟ . سؤال حائر لم نفلح فى الاجابة عليه . طفلى أحب قطته البيضاء ، فلم الفزع ؟ .

وما تصورته ، هو أن طفلى بعد أن سمع مواء القطة ، ترك فراشه متجها نحو الباب كعادته .. وربما أحس بغريزة خفية أن المواء ليس لقطته الصديقة ، ففزع وخاف .

زوجتى لم تقتنع بما ذهبت اليه . قالت لى انه شاهد بالأمس قطة سوداء .. ولعله خاف منها . قلت منزعجا :

ـ ربما أنت أخفته من القطة .

ـ لم يحدث اطلاقا . هى القطة السوداء . قطته بيضاء كالنهار ، وهذه قطة سوداء كالليل.

ـ لعلنا لا يميز بين الأبيض والأسود ·

ـ انه يخاف من الظلام ·

أخذته فى حضنها ، فطفق يردد :

ـ القطة ·· القطة ··

علامات خوف ارتسمت خطوطها على وجهه الأبيض المستدير ، وعلى شفتيه الصغيرتين · سكت المواء · فرحت · قلت لطفلى :

ـ القطة ·· مشت ·· ذهبت الى أمهـا ·· ونامت فى حضنها ··

ردد ما التقطته ذاكرته من كلماتى :

ـ القطة ·· مشت ·· نامت ··

استطردت :

ـ نعم ·· القطة نامت مع أمها ·· نينه ··

أخذ يردد :

ـ نينه ·· القطة ·· نينه ··

بدأت مخاوفه تتبدد ، وسرعان ما استكن آمنا مطمئنا ، ثم استغرقه النوم ، فأطبقت جفونه ·

طفلى يتشبث بالأشــياء التى يمسك بها ، يعبث بمحتوياتها · وسدى تضـيع محاولاتنا لتناول هذه الأشـياء من بين قبضتيه · لعبه يفســدها ويحطمها ·· ثم تمتد يده لأشـياء أخرى ·

ذات مرة ·· أمسك بالمكواة ، محاولا تقليدنا بتوصيل الكهرباء اليها · نسارع اليه ، ننتزع المكواة بالقوة وســط صرخاته ، ونخفيها عن ناظريه · وأطيب خاطره ، وأعالج بكاءه ، مدعيا أن المكواة لابد وأن تنام كالقطة · فيقول لى :

ـ تنام ·· نينه ·· قطة ··

أومىء برأسى فيقتنع · لاشك أنه يتذكر قطته الحبيبة ، فترتاح نفسه · وكلما اســتعملت المكواة ، ثم أعدتها الى مكانها المألوف ، يذكرنى هو بأن المكواة ستنام كالقطة ·

وبدأ طفلى يزاول نشاطا من نوع جديد ··

كلما صادف شيئا من محتويات البيت فى غير مكانه ، أعاده الى المكان المعتاد ، مدعيا أنه لابد لهذا الشىء أن ينام مثل قطته ·

المقشة يعيدها الى مكانها · العروسة الدمية يضـعها فى مكانها على النضد ، ويغلق عينيها الزرقاوين · كرسيه الصـغير يعيده الى ركنه المعروف ·

أصبح طفلى يعيد ترتيب ما تناثر من محتويات الشقة · كل الأشياء لابد أن تستقر فى أماكنها ، لتنام مثل قطته · وكثيرا ما يسألنى ، مشيرا ناحية الباب :

القطة ·· القطة ··

حين ترد على خاطره ، ولا يسمع مواءها · كأنه يســألنى عن سر اختفائها · ثم يجيب هو على تساؤله :

ـ القطة ·· مشــت ·· تنام ·· نينه ·· القطة ··

وباتت حكاية النوم ، مهربا لنا ، لتبرير اخفاء أى شىء عن ناظريه · وكلما لاحت القطة السوداء، يهرع الينا ملتاعا ، محتميا بصدرى أو بصدر أمه ، فنسارع بطردها من أمام باب الشقة ، وغلق الباب ، قائلين له :

ـ مشت القطة ·· الى أمهــا ·· لتنام فى حضنها ··

واذا ما لاحت قطته البيضاء ، تبش أساريره ، فيهرع اليها ، ويهشها بيده الصغيرة ، وقد يلمس الشعر الأبيض الناعم الجميل ·

حسنى سيد لبيب

عطاية مبتورة

إلى الذى لم يأت بعد

فوزى صالح

ياسيّدنا

يا سيد كلِّ المُهج المكلومه

جئنا . .

نخلعُ عند الاعتابِ الروْعَ

لعلَّك – سيدنا – كالعادةِ

تصرف عن أفئدة رعيتك القرحَ الضاربَ

في الأعماق

أتينا . .

كان البابُ على غيرِ العادةِ مغلقْ

قلنا السيد أغفى من تعب الأمس

سهرنا . .

حتى العام العاشر بعد الألفين

تأخذنا الليلة لليلةِ ،

والفكرةُ للفكره

وتمر مواكبُ لا نعرف وجهتها

بين الموكب ، والموكب

تلمع تيجانٌ لا نألفها

آلافُ العسس يروحون . . يجيئون

الأحمر ، والأزرق

والأصفر ،

وبقية ألوان الطيف ! !

يسألنا الشرطى الأبطن

عن سر الوقفة فى ذاك الركن المنسى

نداهن . .

نختلق الأسباب

يداعبنا الأمل بأن ينفتح الباب عن الوجه

الأسمر . .

لما انفضَّ العام العاشر بعد الألفين

كان الرمدُ يدثر أعيننا . .

الوجعُ الزاحف فى الأبدان

الصدأ

همسنا

وفحيحُ الخوفِ يعربدُ فى الأعماق

يا سيدنا . .

يا المالك أفئدةِ الفقراء

طُلَّ علينا

النظرة منك ملاذ

طالت وقفتنا سيدنا . .

هل نَطرقُ ؟

النورس

ماجده بركة

وطيور النورس فوق الأفق الناعس
تغمس مِنقاراً فى البحر
تحسو قطره
ورذاذ الموج بعينيها
شذرات من نور . .

* * *

وطيور النورس فى موعدها السنوىّ
تهجر عش المنفى
وطن النفى الأبدىّ
تقذفها أمواج البرّ إلى أمواج البحر

موج البحر أبرّ
من موج البرّ
موج البحر تلالٌ من زبد أخضر
لكن تلال الموج بأرضِ المنفىَ لا تقهر
. .

* * *

وطيور النورس أطياف بيضاء
تبدو . .
تستخفى فى استحياء
حينَ تزمجر ريح هبوبٍ
سوداء . .

الكبار و الصغار

مرعي مدكور

واحد قال لواحد ، والواحد قال لواحد ، وانتشرت الحكاية بين شبان نجعنا ..

أصبحنا في كل قعدة وفي كل وقفة وفي كل لعبة نحكيها لأنفسنا ، ونضحك .. قلناها وصدقناها ، لكنها «عششت» في أدمغتنا عندما تعدت زمام نجعنا ، فقد جاءنا — مع غبشة احدى الليالي — وفد النجع الغربي . ساعتها وقف الولد المعمم زينة شبان نجعهم ورفع نبوته وضربه في أرض الحلقة أمامنا ، وحلف بأيمانات المسلمين أنهم معنا يدا واحدة ، وقال : ان الفكرة لا تخر الماء ، وقال انها ستشغل الرءوس الكبيرة زمنا طويلا ، ونقعد أياما نضحك ونضرب الطبل ، ونلف بالرايات ونسد الطرق ونجوب النجوع المجاورة ، ونهتف :

وقال ولد في حزم :

لا شيخ نجعنا ولا شيخ نجعكم ..

ودخلت الحكاية في الجد .

ضرب صيتنا ، وحلت الوفود ..

أصبحنا في قعدة كل وفد نتجهم ونصطنع الجد ، وبعد رحيلهم نموت على أنفسنا من الضحك ..

لكن الأمر تطور ، وكثرت قعداتنا ..

تركنا — دون قرار — الكرة «الخيوش» ولم نعد نتقاذفها بالعصى على ضوء القمر ، ولم نشد الحبل . وأصبحت قعدتنا في ساحة المرماح : نقعد قعدة عرب ، ونفرد شيلاننا ، ونكوم عليها ما في جيوبنا من طماطم ، وبيض ، وجزر ، وبصل ؛ وأكواز ذرة ، وأرغفة .. نأكل وندفيء أنفسنا ونتدبر الخطة « المحكمة » حتى يظهر « رجلنا » في عيوب الناس ..

الشيخ « سعيد » — الذى يمر بنجعنا كل هلة قمر ليفتح الكتاب ، ويفك العرسان ، عرف طريقنا ، قال اننا : « هبل » ولا نفهم .. وقال ان المسألة يلزمها رسميات ، وتقديم ، وتأمين ، وكشوف ، وتكتيك .

« تعبنا من المسألة يا عم » .. قلنا له : اننا « نتكتك » كل ليلة من البرد . وكل ليلة لا نلعب وكل ليلة نقعد القعدة و « نبرز » ما معنا ، ونستقبل الوفود ونودع الوفود ..

مشينا في خطتنا ، وطاوعنا الشيخ سعيد .. فوضناه في الجرى وراء الاجراءات ، ومشى فيها .

.. شبان النجوع المجاورة جدعان ، أصبحت وفودهم تحمل معها كل ليلة الخبز ، والجبن ، والشاى ، وأقماع السكر ، وصورا مرسومة

للبهلول ؛ رجلنا ورجلهم ورجل كل النجوع ٠ رصصنا زجاجات الحبر ، والصبغة الحمراء ، والكركم ، والورق العريض ٠٠ صفصف «كتاب» النجع على سيدنا ، انصرفنا الى حيطان النجع ، وقلوع المراكب التى تحل علينا ٠٠ « نملت » أيدينا من الكتابة ، وأصـــبحت قلوع المراكب رسالتنا المنشورة لكل الناس :

ــ البهلول رجل الحق ٠٠

ــ البهلول يختلف عن الجميع ٠٠

ــ البهلول لا يناور ٠٠

ــ البهلول ٠٠ البهلول ٠ــ٠

ومع مرور الأيام تعقدت المسالة ، كلوبات ، وزغاريد ، وهتـــاف ، وطبنجات ، ورايات ؛ وطبل ، وشيخ نجعنا فى صدر الموكب ــاليومىــ يوزع ضحكاته وقبلاته ويلوح بيديه ، ويخطى عتبات البيوت المفتوحة ٠٠

تحملنا شـــتائم واهانات كثيرة ، وتضييق المصروف ، وأوامر النوم مع المغرب ٠ لكن الأمر سار كما هو : الشيخ سـعيد فى الاجراءات ، و « البهلول » ــ رجلنا ــ كما هو : نفس قعدته المعروفة فى ظهر وابور الطحين ، رأسه الصغير المسـحوب مثل البطيخة «الكينجى» ، والمحلوق ــ دائما ــ بالموس فوق وجهه المستديم ، وفمه المفندق على آخره ، والخيط الهلامى اللزج المنحدر من ذلك الفم المشقوق الى أسفل ، وعصــــاه الغليظة المسنودة فى جواره ٠٠ وكل ما جد أن الحكاية بدأت تستهوى غيرنا ٠ جاءت الحكومة ، انتشر رجالها بنياشـــينهم الذهبية ، والطبور والأعلام الصـغيرة فوق أكتافهم ، أشـــبعونا ضربا ٠

فى الليلة الموعودة نمنا آخر الليل ، لكننا قمنا على صرخة فخ جارحة ٠٠ انطلقنا من بيوتنا مع الفزع ، وتدافعنا بين أرجل الكبار ، وكانت خيبتنا كبيرة عندما وقعنا فى الحلقة الكبيرة على ضوء الكلوبات ، ووجدنا « رجلنا » على ظهره ، وعيونه واسعة مخيفة ، وخيط دموى أسود يتدلى من فمه ٠

المنيا : مرعى مدكور

فى أعدادنا القادمة

تقرأ شعرا لهؤلاء :

أحمد عنتر مصطفى

فاروق شوشه

كامل أيوب

فوزى خضر

عبد المنعم عواد يوسف

عبد الحميد شاهين

عصام العراقى

فاروق شوشه

يسرى خميس

من رسائل القرّاء

« تحية طيبة أحملها لكم كل ما أستطيع من احترام وتقدير ٠ وأنا كقارئة للمجلة منذ عددها الأول أشعر بسعادة حقيقية أنى أحوز هذه المجلة الأدبية الممتازة بكل أعدادها حتى الآن ٠

وبعد ٠٠٠

فانى لا أتقن فى المقدمات الطويلة والثناء المتواصل ٠٠ لذلك أبدأ فورا فى عرض غرض رسالتى ٠٠ وقبل ذلك أعرفكم بنفسى وأرجو ألا أطيل ٠٠ طالبة بقسم الكهرباء كلية الهندسة ٠٠ جامعة الاسكندرية ٠ هويت الأدب والشعر ومختلف أنواع الفنون ٠٠ هويتها حديثا ٠٠ قد تكون الهواية جاءت متأخره ، ولكن أحمد الله أنى تنبهت ٠٠٠ وأرجو أن تغفروا لى ما يثير فى نفسى أشد الخجل ٠٠ وهو ضآلة ثقافتى ٠٠ رغم أنى للأسف — كالكثيرين من أبناء هذا الجيل — جامعية ٠ والمفروض حسبما يقول المنطق أن الجامعيين — ان لم يكونوا مثقفين — يفترض أن يكونوا — على الأقل — على طريق الثقافة والمعرفة٠ ولكن المؤسف أن ما ألاحظه فى أبناء جيلى هو عدم الاهتمام بالقراءة كوسيلة أولى وحقيقية للمعرفة ٠٠ ولكنى كواحدة من أفراد هذا الجيل أقول لكم — وأرجو أن تغفروا لى هذه الجرأة — اننا كأبناء جيل واحد يربط بيننا شعور واحد — برغم اختلاف الظروف كأفراد — هو شعور الحيرة والقلق والخوف من المستقبل ٠ احساس بالضياع والتخبط بين المتناقضات ٠٠ تلك التى يخيل الى أنها تحكم كل أمور حياتنا ٠٠ ففى كل مكان أجد الشىء الواحد يحكمه أكثر من اتجاه ٠٠ أكثر من منطق ٠٠ بل أكثر من هدف قد يكون ذلك نابعا من الظروف الاقتصادية والاجتماعية التى تمر بها بلادنا فى هذه الحقبة الحرجة من التاريخ كأن الذنب الوحيد لجيلنا ، أو لعله المسئولية الكبرى ، أننا ولدنا فى مرحلة يمر بها الوطن مرحلة التغيير أو مرحلة المخاض التى سيوجد بعدها مجتمع جديد منبىء بالمستقبل متحرر من القديم البالى ٠٠ قد يكون ذلك هو ذنبنا الذى نتألم بسببه ٠٠ أو لعلها المسئولية الكبرى التى تلقى على الشباب دوما ليتحملوا خلق الجديد ، وان كان يساورنى قلق أو يأس نحو تلك المسئولية ٠٠ فكلنا على علم تام بما يواجه الشباب من صعوبات تثير اليأس وتثبط الهمم ٠٠٠ فقد سمعت عن شباب كثيرين بدأوا حياتهم متحمسين متحفزين ومتسلحين بالطاقة المعهودة دوما فى الشباب ٠٠٠ ثم ٠٠٠ تحولوا

فيما بعد بعد عدة مراحل مروا بها الى احدى تلك الصعوبات ذاتها ٠٠

أرجو أن تحسنوا بى الظن ٠٠ فلست أقصد من هذا العرض سوى التعبير عن رأى فرد من أفراد الجيل الجديد واعذروا لى هذه الجرأة أمامكم ٠

والحق أن قضية هامة هى التى دفعتنى للكتابة اليكم ٠٠٠ قضية أتحدث فى شأنها تبعا لتجربة شخصية ٠٠ وهى قضية الثقافة والمعرفة عن طريق وسيلتها الرئيسية ٠٠ القراءة ٠٠

أقول تجربة شخصية لأنى تنبهت فوجدت نفسى أخطو نحو العشرين ولست أحيط علما بشيء من أمور الحياة سوى ما أطلع عليه من مبادىء الكهرباء بحكم دراستى ٠٠٠ أردت أن أتمرد على ذلك الجهل وذلك الظلام الذى يسود عقلى وحسى ٠٠ وبالطبع توجهت بنظرى الى القراءة فهى الطريق الأمثل للمعرفة وسبر أغوار الحياة والانسان والتى هى فيما أعتقد هدف لكل انسان يريد ان يسمو بانسانيته ويريد أن يسوس نفسه لا أن تقوده هى ٠٠٠ ولأن الأمر جديد على فقد تخبطت بين نوعيات الكتب التى ينبغى أن أقرأ ٠٠ وتملكتنى الحيرة هل أقرأ الرواية أم كتب الفلسفة وعلم النفس أم أقرأ فى التاريخ أم ٠٠ أم ٠٠ ماذا يمكن لمبتدئة مثلى أن تقرأ ٠٠ ؟

ثم وسط تلك الحيرة سألت نفسى ٠٠ ما هو مفهوم الثقافة ؟ هل يختلف مفهومها باختلاف الناس ٠٠ باختلاف العقليات ؟ هل القراءة وسيلة وحيدة أو كونها وسيلة رئيسية هامة للمعرفة لا يمنع وجود وسائل أخرى كالسفر والسياحة مثلا ٠٠ وخوض التجارب فى مختلف ميادين الحياة ، ومحاولة أعمال الفكر وللاستنتاج فيما يتراءى لنا من أمور الحياة ؟ ٠ الحقيقة أنى حائرة ٠٠ خجلة ولولا أن الحديث معكم بعيد عن المواجهة لما استطعت أن أخرج ما يعتمل بداخلى من حيرتها٠ والحق أنه قد يكون مما يزيد من شعورى بالعجز والسلبية ظروف حياتى المعقدة ٠٠ كفتاة من عائلة محافظة بل متزمتة ، فتاه كمعظم أفراد جنسى فى مجتمعنا ٠٠ يحكمها أب متسلط وأخ متعجرف وتقاليد بالية معطلة لكل طاقة تتولد فى ، وشعور قاس الى أقصى حد بالوحدة والغربة ، واحساس بالغربة والاغتراب وأنا فى عقر دارى وبين أفراد عشيرتى ٠

أقدم لكم اعتذارى الصادق لانى انطلقت أتحدث عن نفسى بهذا الصورة ولكن قد تلتمسون لى العذر اذا علمتم أنى منذ انتهيت من دراستى وبدأت الاجازة الصيفية صدر على الحكم السنوى بالسجن بين جدران البيت لمدة أربعة أشهر هى فترة الاجازة ٠٠ ولم أجد سوى أعداد مجلة ابداع فنثرتها حول وظللت أقرأ ٠٠ ثم خطر لى أن أكتب لكم ٠٠ فمعذرة !

ولى ملاحظات على الأعداد الثمانية أرجو أن تقبلوها منى كقارئة وأرجو الا تسبب لكم أى ازعاج ٠٠ كما أرجو كذلك أن تحظى رسالتى ولو بشيء قليل من الاهتمام لديكم ٠٠

١ ـ أقترح ـ وهذه فى الواقع أمنية ـ أن يخصص باب بالمجلة للقراء ٠٠ حتى تعبر المجلة تعبيرا تاما عن الجيل وذلك بأن يظهر فكر أبناء هذا الجيل على صفحاتها ٠٠ كذلك حتى يكتمل التبادل الفكرى بظهور رأى الطرفين ٠٠ الأديب والقارىء ٠

٢ ـ فى العدد « السادس والسابع » ظهر الباب النقدى (ابداع ٠٠ فى مرآة النقد) وكان محوره العدد الخامس ٠٠ وتوقعت أن يستمر بحيث يظهر نقد للعدد السادس والسابع فى العدد الثامن ولكن لم أجده !

٣ ـ قلتم فى التقديم لهذا الباب (٠٠٠ تهدف المجلة الى فتح باب الحوار بين الكتاب والنقاد) فهل يعنى ذلك أنه لن يكون لرأى القراء دور فى نقد الأدب المعروض بالمجلة ٠٠ ؟

٤ ـ هل تسمحون لى أن أقترح بالاضافة الى الباب المخصص للقراء ٠٠ تخصيص باب آخر تعرض فيه شهريا « ترجمة » شاملة موجزة لحياة وفكر أحد المفكرين والأدباء

والشخصيات التى تعتبر شعلة نادرة فى تاريخ البشرية والتى أثرت فى توجيه الفكر العالمى ·· سواء كانت الشخصية عربية أم أجنبية ·· وسواء كانت فى مجال الأدب أم السياسة أو الاقتصاد ·· أو الموسيقى

٥ ــ لاحظت فى جل قصائد الشعر التى نشرت باعداد المجلة صفة مشتركة غالبة هى ·· غموض غرض القصيدة ·· استعمال كلمات مبهمة ·· وغياب الوزن فى كثير من القصائد ولا أظن أن الوزن لا يتنافى مع كون الشعر حديثا وهو الذى يميز الشعر عن النثر ··· فهل تلك القصائد شعر منثور ؟ ·· وهل الشعر لا يكون عميقا مثيرا للفكر مستحثا للذهن الا اذا كان غامضا مبهما مثل « تجربة فى مختبر الرازى » ، « الديك يبكى ·· الديك يضحك « الرقص الغجرى » ··· وغيرها ؟ وهل يعنى ذلك انه اذا كان غرض القصيدة مباشرا تكون سطحية تافهة ··

٦ ــ لاحظت كذلك عدم الاهتمام بالموسيقى فى « ابداع » رغم أنها من أحلى الفنون ·· بل قد تقف اللغات حجر عثرة أمام مختلف أنواع الآداب المقروءة ولكن الموسيقى هى اللغة الوحيدة التى يفهمها كل البشر دون معلم ·· فهى أرقى وأسمى فن ·· ومجلة ابداع « مجلة الأدب والفن » ·

أخيرا أرجو أن أجد منكم اهتماما بمشكلة القراءة وأرجو أن أجد على صفحات المجلة فى العدد القادم توجيها وارشادا لى ·· ولغيرى من أبناء جيلى الذين يعانون نفس المشكلة ·· كيف وماذا أقرأ وأى طريق أسلك لأضع قدمى وأثبتها فى طريق المعرفة الطويل طول الحياة ؟

وسيكون هذا الارشاد منكم موجها لانسان هذا الجيل الحائر المتخبط الذى لا يعرف لماذا وكيف الحياة ··

وملاحظة أخيرة ، تساؤل ·· هل يوجد مكتب أو فرع لمجلة ابداع بالاسكندرية يمكننى التوجه اليه ··

واليكم جزيل الشكر وخالص الاعتذار عن طول رسالتى » ·

هـ · ف

هندسة الاسكندرية

اود أن أعبر عن اعجابى بما فى هذه الرسالة من نظرة جادة الى قيمة المعرفة والثقافة وخروج من قوقعة التخصص العلمى الضيق الذى فرضته فى السنين الأخيرة طبيعة الكشوف العلمية الضخمة الكثيرة ، حتى خيل الى كثير منا أن هناك بالضرورة تناقضا بين التخصص العلمى والثقافة العامة والفكر والأدب والفن · كما أود أن أحيى القارئة لما تنطوى عليه نفسها من تواضع جميل واعتراف بتقصير انتبهت اليه وأخذت تتلمس الطريق لتعويض ما فاتها مدركة أن القراءة « هى الطريق الأمثل للمعرفة وسبر أغوار الحياة والانسان » ·

ولا شك أن تساؤلات القارئة عن مفهوم الثقافة ووضع القراءة كوسيلة الى المعرفة بالقياس الى وسائل أخرى ، تمثل حيرة حقيقية عند من يتطلع الى قدر معقول من الثقافة والتكامل العقلى والروحى · على أنه يعسر الاحاطة بما يمكن الى أن يلم به راغب الثقافة من معارف فى هذا العصر ، والأمر فى النهاية يعود الى طبيعة هذا المثقف واهتمامه بألوان خاصة من الفكر والأدب والفن والموسيقى · لكن هناك مع ذلك « معارف » أساسية لا بد أن يحصلها المثقف العصرى هى الالمام بجوانب من تراث أمته ما زالت صالحة للبقاء معبرة عن معان انسانية تتجاوز قيود الزمان والمكان ، وتمنح المثقف قدرة لغوية لا بد منها لمتابعة ما يقرأ من ثمار الفكر والأدب ، أو لما قد يكتب هو نفسه ان كان ذا قدرة على الكتابة · ولا بد للمثقف من أن يلم بالجانب الأكبر من التيارات الفكرية والاتجاهات الأدبية والفنية فى عصره ، ويعلم شيئا عن روائع الأدب والفن وأعلامهما · وكل ذلك كما نرى يقتضى وقتا وجهدا ، ويختلف المثقفون فى القدرة على تحصيله والاحاطة به حسب اتجاه كل منهم وميوله وطاقته ووقته · والقارئة مازالت بعد فى العشرين ، ويبدو من رسالتها أن الرغبة والقدرة لا

ينقصانها ، وهى جديرة بأن تختار لنفسهـا ما يوافق ميولها بعد أن تتزود بتلك المعارف العامة.

أما مقترحات القارئة على المجلة فهى مقترحات طيبة يمكن تحقيق أغلبها ، وتحول «اعتبارات» خاصة عن تحقيق بعضها .

والقـارئة تقترح أن يخصص باب بالمجلة للقراء .. ولا أدرى هل تريد بهذا ما يطالب به كثيرون من نشر انتاج « الناشئين » أو تريد نشر آرائهم وأفكارهم . فاذا كان المراد نشر انتـاج « الناشئين » فانى أرى أن طبيعة المجلة لا تسمح بهذا . فهى مجلة تنشر لمن جاوزوا مرحلة النشأة وتحقق لهم مستوى فنى مقبول يمكن أن يرضى عنه — فى جملته — القارىء الناضـج . وهناك أساليب أخرى لتشجيع الناشئين هى أجدى من نشر انتاجهم الى جانب الكتاب والشعراء من ذوى الموهبة والخبرة ، كأن تكون هناك مجلات محلية فى المحافظات ، ونشرات ثقافية فى قصور الثقافة وفى المدارس ، وندوات أدبية فى الجمعيات الأدبية والثقافية . ومن خلال الصلة الشخصية والتوجيه المباشر من بعض الأساتذة فى المدارس والجامعات والندوات الأدبية يستطيع الناشىء أن يكتسب ثقافة وخبرة حقيقية تؤهله — اذا كان ذا موهبة — لكى ينشر انتاجه فى المجلات المتخصصة .

أما اذا كان المراد نشر آراء الشباب وأفكارهم فان المجلة ترحب بذلك فى أى وقت .

وتقترح القارئة أن يكون هناك باب ثابت فى المجلة بعنوان «ابداع فى مرآة النقد» كما حدث فى العدد السادس . والحق أن هذه كانت أمنية لنا ولكثير من القراء منذ صدور المجلة ، وما زلنا نعمل على تحقيقها . لكن يبدو أن النقاد المعروفين لا يرحبون بهـذه المهمة المحفوفـة بالمخاطر أمام شباب الأدباء الذين يفترضـون أن هناك هوة تفصل بينهم وبين كبـار النقاد والأدباء ، ومع ذلك يشكون دائما من أنهم جيل بلا أساتذة ! ولا أدرى كيف يكون وضع الأستاذ من الطالب اذا لم يعترف الطالب بأستاذية أستاذه وفضله . لذلك يؤثر هـؤلاء النقـاد أن يجنبوا أنفسـهم التعرض للتهمة « الجاهزة » عند الشباب من أنهم متخلفون لا يحسون بهموم الشباب ولا قضايا العصر . ومع ذلك ، مازلنا نرجو أن نحقق هذه الأمنية ابتداء من العدد القادم بانتظام .

وتلاحظ القارئة صـفة مشتركة غالبة على ما ينشر فى المجلة من قصـائد ، هى الغمـوض واستعمال كلمات مبهمة ، وغياب الوزن فى كثير من القصائد .

ولا جدال فى أن هذه الملاحظة تعبر عن حقيقة واقعة يشكو منهـا كثير من قراء المجلة ، وهى ظاهرة غالبة على شعراء هـذا الجيل من الشعر الحر ، ناقشتها فى مقدمتى للعدد الأول من المجلة ورأيت فيها خطرا يهدد الشعر ويلقى بينه وبين المتلقين ستارا كثيفا . لكن أصحاب هذا الاتجاه يدفعون بأن هـذا الغموض هو وليد التجربة العصرية وطبيعة الحياة المعقدة فى العصر الحديث ، وهو كذلك وليد فلسفة جديدة فى الأدب لا ترضى عن التعبير المباشر وتؤثر الايحاء والرمز اللذين هما من أسس الأدب والفن .

ومهما يكن الأمر فان المجلة تحاول أن تنشر كل الاتجاهات ، وان كان قد قر فى أذهان بعض الشعراء أنها لا ترحب بالشعر العمودى . وهو اعتقاد غير صحيح ، فالمجلة ترحب بكل شعر جيد مهما يكن شـكله الفنى ، على أن يكون شـعرا « عصريا » فى تجربته واستخدامه للغة ، وفى ايقاعه ورسمه للصورة الشعرية ، وليس مجرد احتذاء شكلى للشعر القديم .

أما عن اقتراح القارئة الاهتمام بالموسيقى ، الى جانب الفن التشكيلى ، فلا أدرى كيف يمكن تحقيقه فى المجلة بدون نصوص موسيقية ، كما نفعل فى الفنون التشكيلية حين نقدم دراسـة لصور ولوحات منشورة بالمجلة . والدراسـة الموسيقية النظرية تظل معـارف سطحية اذا لم تقترن بنصوص موسيقية يحللها الدارس ويبين اتجاهاتها وقيمتها الفنية .

وأخـيرا أود أن أعبر مرة أخرى عن شكرى لهذه القارئة الجادة وأرجو لها التوفيق فى سعيها المخلص الى الثقافة والمعرفة ، واعدا أن نحقق ما يمكن تحقيقه من اقتراحاتها الطيبة .

د . عبد القادر القط

متابعات نقدية

قراءة في رواية :
« مالك الحزين »

عرض وتعليق :
حسين عيد

صدرت للكاتب ابراهيم اصلان هذا العام روايته الأولى « مالك الحزين » عن مطبوعات القاهرة ، وهذا هو كتابه الثاني بعد مجموعته القصصية الأولى « بحيرة المساء » التى صدرت عام ١٩٧١ .

فماذا قدم ابراهيم أصلان فى روايته الجديدة ؟ وماذا اضافت هذه الرواية الى عالمه الفنى الذى شاده من قبل ، باقتدار ، فى قصصه القصيرة ؟ وما هو البناء الفنى القائم فى الرواية ؟ وما هى أهم سماته ؟ وما هى علاقته بمجموعة قصص « بحيرة المساء » ؟ .

رواية مالك الحزين :

قدم ابراهيم أصلان فى روايته بانوراما مجسمة ، أو لوحة واسعة لحى الكيت كات الشعبى ، تزدحم بحشد هائل من الشخصيات (بلغ أكثر من تسعين شخصية) ، وتموج بالاحداث المنوعة التى تعكس واقع الحى الشعبى ومعاناته وأفراحه وشقاوته وفهلوته .. وتتدفق بالحياة الفياضة المستمرة ، تنبعث من صفحاتها روح الشعب ، المستكين ، الوادع ، السعيد ، العنيف ، اللماح ، الأصيل ، القوى ، الذى يمتلك الاصرار والعناد ، والتكافل ، والحب والكره ، والتسامح ، والقلب الكبير ، وخبرة أجيال طويلة .

تبدأ الرواية بموت العم مجاهد واستعداد أهالى الحى لاقامة ليلة العزاء له ، فيتكافلون لاقامتها ويعرض الأسطى لدرى الانجليزى (موزع البرقيات السابق ، والمشرف على الحضور والانصراف فى شركة القاهرة للأدوات المعدنية) باقامة ليلة العزاء فى شقته ، حتى يزيل حاجزا وهميا ، نشأ بينه وبين أهل الحى نتيجة سرقة راس عجل كان قد اشتراه ثم سرق منه ، وظن أن زغلول بائع السمين هو الذى سرقه منه فى الترام ، وجعله أضحوكة الحى .. لكنه اطمأن عندما اكتشف أن رواد المقهى (قهوة عوض الله) لا يعلمون شيئا .. هؤلاء الرواد هم سكان الحى ، يتوافدون كل ليلة ليجلسوا فى المقهى .. وتنتهى ليلة العزاء بافتضاح أمر المعلم الهرم بائع الحشيش ، وبمغامرة الشيخ حسنى فى النهر مع الاعمى الذى اصطاده وكادا ان يغرقا معا عندما استأجرا قاربا فى النهر ، لأن الشيخ حسنى هو صائد العميان ، حين يخدعهم ويوهمهم انه مبصر ..

كما نتعرف على يوسف النجار (الكاتب) ، الذى تداهمه المظاهرات فى وسط المدينة عند ذهابه للقاء فاطمة جارته ، وتصل المظاهرات الى الحى ، فتقع مغامرة الشيخ حسنى الثانية خلالها عندما يداهمه الهجوم وتضيع عصاه ، ثم يعود للمكان باصرار ، حتى يجد عصاه المفقودة .

وخلال هذه الليلة نتابع مصير المقهى وهو يتحدد .. عندما يقرأ قاسم النظاراتى فى جريدة الاهرام أن السائح الايطالى دافيد موسى قد تقدم ببلاغ لمأمور قسم امبابة ضد المواطنين فى منطقة الكيت كات لأنهم استولوا على الأراضى التى اشتراها عام ١٩٤٤ ، والمملوكة له بعقود مسجلة فى الشهر العقارى .. وفى ذات الوقت نتابع محاولات عبد الله القهوجى والأمير عوض الله وهما يتسمعان أخبار بيع البيت الذى تقع فيه المقهى .

ونكتشف فى نهاية الرواية ان هذه الليلة هى آخر ليلة لمقهى عوض الله ، لأنه سيتم تسليمها لبائع الدجاج الوافد ، بينما يعود يوسف النجار ، بعد فشله فى مقابلة فاطمة بسبب المظاهرات ، ليرى آثار المعركة فى ميدان الكيت كات ، ليلجأ الى منزله مع خيوط الصباح الأولى .

بناء الرواية :

تبدأ الرواية مع بداية مساء اليوم السابع عشر من يناير ١٩٧٧ (لم تمطر السماء خلال هذا اليوم) وتنتهى مع نور صباح اليوم التالى (حين كانت السماء تمطر) ..

فكان زمن الرواية الفعلى هو ليلة واحدة .. وهذا هو احد مستويات الرواية ، أو زمنها الحاضر .. لأنها تمتد فى الماضى فى محاولة لاسترجاع تاريخ المكان حتى سنة ١٧٩٨ وللغوص فى ماضى الشخصيات ، وتتبع جذورها ، وارتباطها بحى الكيت كات ، حين تشارك كل شخصية من الشخصيات الرئيسية فى تطوير أحداث الرواية المتشعبة ، لتسلم السياق لشخصية اخرى تنمى وتضيف للبناء ، وهكذا دواليك .. يختلف ظهور كل شخصية على مسرح الرواية ومداه وتكراره باختلاف هذه الشخصيات ، ومدى مساهمتها فى بناء السياق العام للرواية ، وان ظلت شخصية يوسف النجار (الكاتب) تلعب دورا محوريا فى هذا المجال ..

كما تتحرك الرواية أيضا للأمام ، فى محاولة لاستشراف آفاق مستقبل هذا المكان ، وتترك الباب مفتوحا ـ لخيالنا ـ لنتتبع مستقبل هذه الشخصيات فى ضوء ما استجد فى المكان من تطورات وما جرى من أحداث .

من عزلة الشخصيات الى معايشة الناس :

تجرى أحداث معظم قصص ابراهيم أصلان القصيرة فى مجموعة (بحيرة المساء) ، اما فى البيت (خمس قصص) ، أو فى المقهى أو المشرب (أربع قصص) ، أو فى الشارع (ثلاث قصص) ، أو متنقلا بين شاطىء البحر والبيت (قصة) ، أو بين البيت والملهى (قصة) .

ومعظم أبطال هذه القصص ، نادرا ما يذكر أسماءهم او مهنتهم ، وربما ليسهل احالتهم الى نماذج (رموز) لبشر مقهورين ، محبطين ، يعيشون عزلة حقيقية ، يستحيل عليهم التواصل مع الاخرين ، أو اقامة علاقات معهم .. انها نماذج بشرية ، شوهها الواقع الذى فرض عليهم .

وثمة علاقات ارتباط واضحة وملاحظات بين مجموعة قصص بحيرة المساء والرواية هى : ـ

أولا : تظهر فى المجموعة القصصية ارهاصات متفرقة للرواية .. استأثرت باهتمام الكاتب ، وظهرت بعض شذراتها ، وتكاملت فى الرواية ، وربما يكون تعليل ذلك هو اخلاص الكاتب لتجربته المعاشة فى حى الكيت كات وتمسكه بصدق التعبير عنها .

ففى قصة « الملهى القديم » نجد جزءا من تاريخ حى الكيت كات .. « كان الملك يحضر الى الكيت كات . زوج ابنتى اشار على الباب الذى كان الملك يدخل منه » .

ويقول فى موضع آخر من ذات القصة « عندما وصل الى البوابة العالية التى تبقت من ملهى الكيت كات . توقف تحتها ، وراح يقرأ الكلمات البارزة على طول واجهتها الحجرية المقدسة « انتهت معركة الأهرام هنا فى ٢١ يوليو ١٧٩٨ » .

أما فى الرواية فقد تبلورت هذه التفاصيل ووظفت فنيا للتاريخ لماضى الكيت كات .. وان وردت ذات التفاصيل عندما يحدث الأمير عوض نفسه (ص ١١١) « وذهب بنفسه الى بعيد الكيت كات والبوابة الحجرية الكبيرة والكتابة فى قوسها الجليل العالى » انتهت معركة الأهرام هنا فى ٢١ يوليو ١٧٩٨ .

وكذلك تفاصيل زيارة الملك للكيت كات فيوردها تفصيلا فى مواضع متعددة من الرواية منها : « هنا كانت القاعة الشتوية التى انتصبت على سطحها الأعمدة الرخامية بتيجانها الصغيرة . تحت السقف الخشبى بحوافه المخرمة المدلاة لكى يصعد الملك ويجلس فى الصيف . كان ينظر ويرى مدخله الخاص الصغير والمقبض النحاسى الثقيل » .

ثانيا : فى قصة « لأنهم يرثون الأرض » نجد فيها شخصيتين رئيسيتين هما «عبد الله الفهوجى» و «عم عمران» . ويحكى عم عمران لعبد الله القهوجى « يا سلام الله يرحمك يا عبد السلام » والتمعت عيونه الباهتة تحت حاجبيه الخفيفين كان الترك يضربون البمب فوقنا . وانقفت أنا وعبد السلام الله يرحمك يا عبد السلام .. كان الترك يضربون البمب فوقنا . وعندما كنت أجرى وجدت عبد السلام داخلا فى خشبة . فاخذته وجرجرته على جنب لكى لا يدوس عليه أحد . ورحت أجرى وأجرى وأجرى .

وفى الرواية نجد ذات الشخصيتين تلعبان فيها دورين رئيسيين .. وترد ذات الواقعة فيها (ص ١١٤) « ولكن العم عمران أخبره (الأسطى فدرى) ان ذلك لم يحدث لانه سافر الى الحرب هو وعبد السلام ، الله يرحمك يا عبد السلام .. مات عندما كان الترك يضربون البمب فوقنا . وجدته داخلا فى خشبة » .

ثالثا : رغم ان غالبية شخصيات مجموعة القصص القصيرة ليست لهم أسماء وغير موضحة مهنة . أى منهم .. وكان هنا مناسبا ، لتصوير عزلتهم .

الا اننا نجد أن شخصيات الرواية التى جاوزت التسعين محددة الأسماء ، ومحدد لغالبيتها مهنة كل منها التى تتعيش منها .. ففى الرواية الجماهير هى التى تتحرك ، وتسعى ، وتعيش ، لذلك كان لزاما أن يحددها الكاتب بدقة ، حتى يتيح لها حرية فى الحركة فى بيئتها الواقعية .

رابعا : يرغب ابطال قصص المجموعة ويطمحون الى الاندماج وسط الناس ومعايشتهم ، فان لم يستطيعوا معايشتهم ، فانهم يجدون بعض العزاء فى رؤيتهم .. ومثال ذلك ما نجده فى نهاية قصة : « الرغبة فى البكاء » ، عندما يغادر شاب زميله المريض بالبيت « وهبطت الدرجات وأنا اتكىء على حاجز السلم . واجتزت الحوش الطويل المظلم ، ووقفت على عتبة البيت . وشعرت بألم فى قدمى . ورايت الناس » .

وايضا فى قصة (فى جوار رجل ضرير) حين يقول بطل القصة : « مرة أخرى فكرت فى الأيام التى ذهبت سدى . فكرت كم هى كثيرة تلك المرات التى انتويت فيها أن اضع حدا لهذا الأمر . ارتديت ثيابى وخرجت الى الطريق . رايت الناس ، ثم عدت الى البيت » .

اما فى رواية « مالك الحزين » فقد انحاز ابراهيم اصلان بصفة نهائية الى الناس ٠٠ فكان بعثهم فيها على يديه٠

خامسا : تحس غالبية أبطال قصص « بحيرة المساء » ، بأن الوقت يمضى ، ينساب من بين أيديهم دون ان يحققوا ذواتهم ، فهم يشعرون كما يقول بطل قصة « فى جوار رجل ضرير » ٠٠ « ان هناك شيئا ما من الضرورى ان اضع حدا له ٠ الوقت يمضى » ٠

ويتجسم ذات الاحساس أيضا فى قصة المستأجر « كان ذلك هو الحال اذن ٠ الا أننى فكرت فى ذلك كثيرا ،وشعرت انه لم يبق امامى من وقت سوى القليل » ٠

انها مخلوقات بائسة عاجزة ، يحاصرها الزمن الحاضر ، مقطوعة الصلة بالماضى او المستقبل ٠

اما فى رواية مالك الحزين ، فان ابطالها يعيشـــون حاضرهم كما يجب أن يعاش ، وتبقى الصلة بماضيهم ٠٠ وثمه مستقبل ينتظرهم ٠

سادسا : تبدو شخصية المثقف المرتبط بالكتـاب فى مجموعة « بحيرة المساء » ، معزولا عن الواقع ، رغم انه يرغب فى المشاركه ، ويعذبه هذا التناقض بين الرغبه فى الفعل وعدم القدرة عليه ٠ يظهر ذلك فى قصه وقت للكلام ، حين يصف البطل زميله المثقف لحبيبته « من حوالى اسبوع وهو يجلس صامتا وقد كف عن كل شئ » فتقول له « ٠٠ بمجرد أن نجلس كان يقول لى ان منظر الدنيا بالخارج يشـــبه السينما الصامتة ٠ ويطلب منى أن نقوم ٠

وتكتمل صـفات هـــذا المثقف فى قصـة « التحرر من العطش ، حين تقول له الزائرة : « ولكنه يقول انك لا تنام ، وتفكر بشكل مستمر » ٠

وفى رواية مالك الحزين نجد نفس السمات ليوسف النجار (المثقف) حين يقول عنه احد أصدقائه الأمير عوض الله (ص ٥٥) « انه يأتى ويسترخى على مقعده ويظل صامتا طول الوقت وهو ينظر الى أى شئ دون أن يقول كلمة واحدة ٠ ممكن يقضى السهرة كلها هكذا ٠٠ » ٠

انه يبدأ فى الرواية بنفس سمات المجموعة القصصية ٠٠ المثقف ــ المتفرج ، البعيد عن الفعل ، المشاركة فى الواقع ٠٠ لكنه وســط جحيم المظاهرات بوسط القاهرة ، تبدأ لديه مرحلة مراجعة للذات ، خاصة عندما جلس فى بار ريجال ، وسكر من زجاجة الروم ، وراح يستعيد مشروع روايته التى لم تتم ، ومظاهرات الطلبة الســابقة بميـدان التحرير ، ومقابلاته مع الممثلين والممثلات واكتشـــافه زيف المظـاهر الخادعة ، فيلعن كل شئ (ص ٧٥) « وقالت انت سكران ولا تكتب عن هؤلاء واكتب عن الأشياء التى تعرفها او اكتب عن عمران أو عبد الله او المقهى ٠٠ » ٠

ويقترب من اكتشاف أعماقه تدريجيا : « انت ســكران وقال لا ٠ انت غضبان ٠٠ وعنـدما قال ملعون ابوك انت الآخر ، ينتبه يوسف النجار على صوت انفجار بعيد » ٠

ثم يبدأ التحول تدريجيا (ص ١٤٤) « كان العساكر يقذفون بهذه العبوات ناحية مداخل المدينة والأولاد يلتقطونها وهى مازالت تدخن ، ويلقونها الى العســاكر مرة أخرى ، واقترب منهم يوسف النجار ٠٠ »

وكنتيجة لاختيار جانب الأولاد يصــاب فى ســاقه (ص ١٤٤) « مع الضربة الأولى ، لم يشعر بالألم ، الا انه عنـدما انبثقت شرارة الضـوء ، تركت فى عينيه أثرا من النار » ٠

وعندما حسم اختياره لذلك « تمنى ان يكتب كل شئ ٠ يكتب كتابـا عن النهر والأولاد ، الغاضبين وهم يأخـذون بثأرهم من فاترينات العرض وأشــجار الطريق واعلانـات البضائع والأفلام ٠٠ » ٠

وهكذا يلج مبـاشرة الى صــميم تجربتـه ، ليختارها موضـوعا لروايته « تكتب عن المقهى وعمران وكل الناس ، عن دنيا السهر والدخان وأشجار الليل والعفاريت الصغيرة »٠

ثم يقترب من النهر ، ليتطهر ، ويصبح انسانا جديدا « أراد أن يغسل جرحه ٠ اغسل ٠ لكم عبثت من ميـاهه الفوارة ، وطميه الثقيل : اغسل ٠ لكم غرقت فيه عاريا ٠ ولكم أخذك التيار ٠

وها هو أخيرا ــ بعد أن تجدد انتماؤه ــ يحيى الأولاد الذين يحتلون مداخل مدينتهم « واراد أن يرفع يديه ملوحا ولم يقدر ، فادار وجهه الى النهر حتى غلبته عيناه ، ورأى فيما يرى الجالس كأن القيامة قد قامت ، وكأن المنادى ينادى أن هلموا الى العرض على الله تعالى ٠٠ » ٠

وعندما يعود الى بيته يحاول أن يستوعب التغير الذى حدث له فى الفترة الأخيرة ، يتلمس جرحه الجديد ، شاهد انتمائه الى الشعب (ص ١٥٠) « وقبل ان يغلق عينيه مرة أخرى ، مد اصابعه اليمنى ، لأمس جرحه الجديد » ٠

لقد صهرت يوسف النجار التجربة ، فخرج المثقف من عزلته ، وجاءت هذه الرواية دليلا ناصعا على تحوله ٠٠ لكنه تحول داخلى اساسا ، تحول على مستوى فكره فقط ٠٠ ولم يتحول الى الفعل ، ولم يدخـل من خلاله الى خضم احداث الواقع ٠٠ فظل يوسف كامنا فى عزلته ، منكمشا فى برجه العاجى ، مقنعا ذاته ــ وربما متوهما ــ بأن ثمة تغيير قد حدث له اخيرا ٠٠

انطباعات سريعة :

اولا : اتبع الكاتب فى بناء الرواية اسلوبا يزاوج بين الفصول المرقمة والحكايات ذات العناوين الفرعية ٠٠ أدت هـــذه المزاوجة ، بالاضـافة الى التفاوت الرهيب فى طول الفصول ، الى صعوبة أن يتتبع القارىء بناء الرواية الكامن وراء الأحداث ٠٠

ثانيا : غالبيته الشخصيات التى جاوزت التسعين .. كان يتم تقديمها دون تمهيد مسرح الأحداث لظهورها .. حيث نفاجأ بذكر شخصيات يعرفها المؤلف جيدا ، لكن ليس لدى القارىء أية فكرة عنهم ، لنفاجأ بعد عدد من الأسطر او الصفحات بظهور مهنة بعضهم بصورة عفوية ..

بينما كان الأجدى تركيز الأضواء على الشخصيات الأساسية فى الرواية (وهى حوالى خمسة عشر شخصية) .. حتى لا يتوه القارىء فى خضم هذا الكم الهائل من الشخصيات .. حتى يوسف النجار (وهو أحد المحاور الأساسية التى يقوم عليها بنيان الرواية (لم نعرف مهنته ابدا ، رغم ان اجازته الأسبوعية من عمله هى يوم الخميس .. كما لم يتم تعريفنا به ككاتب بشكل واضح .. وهل له أعمال أدبية أم لا ؟ .. وما مدى شهرته ؟ .. ولا شك ان استكمال هذه الأبعاد كان سيساعد على تجسيم هذه الشخصية .

ثالثا : وكما حدث فى تقديم بعض الشخصيات ، تكرر الأمر مع المظاهرات التى اجتاحت وسط البلد ، ووصلت الى الكيت كات ..

ان التمهيد لهذه المظاهرات كان واجبا ، خاصة بين جمهرة شخصيات الحى الشعبى ، فكان يجب تطعيم الرواية بالأسباب التى تمهد لقيامها ، حتى لا تحدث هذه الفجوة ، فيفاجأ القارىء بها .

كلمة اخيرة :

ان رواية « مالك الحزين » رواية ممتعة فى قراءتها ، فهى تقدم لوحة فريدة لواقعنا الشعبى ، أعادت فيها بعث الروح الشعبية باشراقها من خلال حركة وتألق شخصياتها فى المكان والزمان ..

كما تثير فينا نهاية الرواية التساؤل الحذر عندما نضع هذا القطاع الشعبى فى مفترق الطرق .. فعالم المقهى سيتقوض وينهار ، ليحل محله عالم المال المستغل المتمثل فى المعلم صبحى صاحب محل الفراخ الذى اشتراه بماله ، واستخدم كافة الوسائل بما فيها سلاح المطواة لاجبار المعلم صاحب المقهى على بيعها (وذلك بواسطة أحد صبيانه) .. وثمة ايحاء غامض يظل كالنذير ، فهل سيعود السائح الايطالى دافيد موسى ليستولى على الحى الذى سبق ان امتلكه يوما ؟ .. أهو تحذير من عودة الأجنبى أو تغلغل المال المستغل لتقويض اركان هذا العالم الخصب ؟ .

هذا ما لا تجيب عنه الرواية ، لكنها تترك الباب مفتوحا .. لتخمين ما يمكن ان تحققه هذه الروح الشعبية الصلبة ، بكل ما تتسم به من أصالة ..

القاهرة : حسين عيد

صراع خارج اللعبة ..
ورحلة الى عالم النور

عرض وتعليق :
د. فردوس عبد الحميد البهنساوى

يرى بعض المهتمين بالنقد والأدب أن التباعد قد طال بين النقد الأكاديمى الموضوعى وبين ما يصدر هذه الأيام من اعمال ادبية متنوعة . وليس اشق على نفس الكاتب من أن يلقى بكتاباته فى بئر الصمت العميق نتيجة لانعدام الصلة بين الناقد والأديب . لهذا كان من واجب دارسى النقد من الأكاديميين أن يلاحقوا قدر الجهد كل نتاج جديد فى الأدب وأن يمتد تقييمهم ليواكب حركة التاليف المتزايدة ، حتى تدب حياة جديدة فى جسد الفكر الراكد .

من هذا المنطلق كانت محاولة تفسير رواية رحلة خارج اللعبة للأستاذ فتحى الابيارى التى تستمد مادتها من تجربة ذاتية للكاتب عندما داهمه مرض خطير ألزمه الفراش فترة طويلة وجعله يهوى فجأة « فى قاع السكون » يصارع الموت خارج «اللعبة اليومية» التى يلعبها البشر او «لعبة الدنيا» كما يسميها . وهذه التجربة ، رغم خصوصيتها ، لها من المقومات ما يجعلها تجربة عامة .. فكل انسان معرض للمرض ، مترقب للموت .. ذلك القدر الانسانى العام .

ومن الطبيعى أن تكون هذه التجربة موضوعا لكتابات عديد من الكتاب ، وان يختلف تناول كل منهم لها . الا أن هناك تباينا كبيرا فى أسلوب معالجة هذا الموضوع فى رحلة خارج اللعبة وفى قصة شهيرة لتولستوى بعنوان موت ايفان ايليتش . فالكاتب فى القصة الأولى يسجل احاسيسه وخواطره وهو « على حافة دائرة اللعبة » بعد ان سقط «لاهثا من طول المشوار .. ومن الجرى وراء سراب» . فجاءت روايته تأملا للحياة من انسان بعيد عنها يحاول الحكم عليها وتقييمها بطريقة نقد الواقع والسخرية منه . ويتولد الصراع المستتر فى القصة من ثنايا تجربة مريض ظل يقاوم الموت لأنه لا يريد ان « يهوى فى ظلام العدم » ، ويحاول العودة الى « صخب وضجيج لعبة الأرانب » (وفى الكلمة الأخيرة اشارة الى رفاق اللعبة من بنى الانسان) . ويكون الانتصار فى النهاية للحياة بعد تسعين يوما من الصراع ، وبعد أن طارت بالمريض خيالاته « الى عالم نورانى بعيد عن الدوران القاتل المل » فى لعبة الحياة ، فتتحقق له تجربة « ميلاد انسان جديد » .

وهذه المعالجة تعمد الى استكشاف ما هو خارج الذات الانسانية ، والعالم الذى يحيط بالانسان وبحكم صراعه فى المجتمع ، اما معالجة تولستوى فترمى الى الغوص والتعمق داخل نفس البطل للكشف عن باطن الانسان من خلال دراسة سلوكه وسلوك الناس من حوله • ولقد كان دافع كتابة هذه القصة عند تولستوى هو مرض صديق له بداء عضال وليس مرضه هو شخصيا ، لكنه قصد أن يكتب عن حياته هو ويتأمل ذاته من خلال ماساة صديقه أو بطل القصة • وترمز ماساه هذا البطل الى ماساة الانسان عندما يعيش حياته بدون هدف حقيقى مستغرقا فى السعى للحصول على ماديات العيش متجاهلا حتمية الموت • فكل ما استهلك حياة ايفان هو العمل على الاقتران بزوجة ثرية ذات مكانة اجتماعية وشراء بيت جديد ومحاولة تأثيثه • وفجأة يجىء المرض نتيجه لحادث عارض اذ سقط من على السلم وهو يعلق ستائر البيت الجديد • ويكتشف ايفان متأخرا (وهو على فراش الموت) أنه عاش حياته بدون معنى او هدف ، ويدرك ان طموحاته فى الحياه كانت زائفة ، وأن كل ما سعى من أجله لم يكن هدف العيش الحقيقى ، فحياته كانت خالية من كل مشاعر سامية وأهداف نبيلة • ويريد تولستوى كعادته أن يعلم قراءه درسا من اشياء قد تبدو بسيطة لكن معناها خطير ، فيقول فى بداية الفصل الثانى من الرواية « قصه حياه ايفان ايليتش هى أبسط القصص •• فهى عادية ومفزعة » • ويكفى لتصور مدى تعمق هذا الأديب فى دراسة نفس الانسان الاشارة الى أنه استغرق فى كتابة القصة خمس سنوات من ١٨٨١ ـ ١٨٨٦ •

وبرغم اختلاف الأسلوب والوسائل فى الروايتين فان هناك العبرة بأن على الانسان أن يتأمل حياته قبل حلول لحظة الخطر لأن الموت هو النهاية المحتمة • وتقع رحلة خارج اللعبة فى ثمانية عشر فصلا ، تتوافر لبعضها المقومات الفنية للقصة القصيرة (مثل الفصل الثالث « أمواج من الحب » ، والفصل الثانى عشر « المعلم بيسو ») ويبدو بعضها الآخر فى صورة تأملات أو خواطر ، مثل الفصل الخامس عشر « طائر بلا أجنحة » والفصل السابع عشر « كلمات الى صغيرتى ») • ويشير الكاتب الى هذا العمل على أنه « رواية فى أقاصيص » ويعمد الى التعريف به على أنه شكل جديد لم يسبق تقديمه فى الرواية العربية ، وكان الهدف الرئيسى من كتابة القصة هو ايجاد هذا الشكل الجديد ، والحق ان طبيعة التجربة هى التى تملى الشكل الفنى أن لكل موضوع وسيلة التعبير التى تناسبه وليس غيرها •• مهما تخيل الكاتب غير ذلك • فرغبة بطل القصة فى استكشاف معنى للحياة هى التى أملت هذا الشكل عليه ، فهو يملك من خلاله أن يتجول بين نماذج من الناس وألوان من نشاط الحياة المختلفة وحوادثها ذات الدلالات والمغزى • وهذا الشكل الروائى الذى تكون فيه شخصية البطل هى الخيط الأساسى الذى يربط بين أقاصيص مختلفة وشخوص متنوعة شكل معروف فى بدايات الأدب الروائى فى الغرب •

اما من حيث الموضوع فيبدأ الفصل الأول باصرار البطل ، بعد سماع كلمات الطبيب القاسية من خطورة مرضه ، على أن يغادر القاهرة الى مسقط رأسه حيث يستطيع أن يرى أمه • وفى ذلك تعبير عن تلك النزعة الفطرية ، وهى النزوع الى الأم ـ موئل الأمان ـ اذا داهم الانسان خطر ما • وتبدأ رحلة التأمل خارج اللعبة وهو فى السيارة التى تقله بعيدا عن القاهرة فيتساءل « أى لعبة تلك التى يلعبها هؤلاء الناس وأنا معهم ؟ » • وينظر الى من حوله « بالأوتوبيس » فتتجسد صراعات الحياة التافهة له • فالحياة سنتها التصارع على أى شىء حتى ولو كان مكانا بالسيارة ، مثلما يحدث عندما تطلب اليه راكبة أن يترك مكانه لها رغم مرضه الشديد • ويتضح المعنى المأساوى : فالحياة هى هذا « السباق الجنونى » بين البشر من أجل أى شىء •• الى ان تنتهى اللعبة « ويخرج الانسان من اللعبة •• محمولا أو مهشما أو متناثرا أو هيكلا او •• أو » •

فى الفصل الثانى تأسى الأم لحال ابنها وتختلط دموعها بتسابيحها ودعائها بأن يكتب الله له الشفاء • ويعود الابن الى بيته بالقاهرة وقد استمد العزيمة والتصميم على المقاومة من نبع القوة والحنان ، وقد اتضحت فعالية تلك العلاقة الحميمة بين الابن وأمه • ويعرض الفصل الثالث نوعا آخر من العلاقة بالمرأة •• الزوجة • تجلس الزوجة فى انتظار عودة زوجها وهى تلوم نفسها على ما كان يشجر بينهما من خلاف ومشاحنات ، وتكتشف أن « ماديات الحياة » •• « والأيام المملة الرتيبة التى تكرر نفسها يوما بعد يوم » قد شغلتها عن مشاعر الحب التى تكنها له • ويبدو التناقض فى أن المرض ذلك الشىء اللعين ، هو الذى يوقظ فى نفسها الشىء الوحيد الذى يجعل للحياة معنى وهو معنويات الحياة وأحاسيس الانسان الرفيعة •

وفي اقاصيص متتالية تتناول الرواية علاقات الصداقة المتنوعة وسعي بعض الأصدقاء لمواساة البطل في محنته . فهناك علاقة رومانسية بزميلة عمل ، وعلاقة بصديق حميم ، ثم نوع من الصداقة الغريبة مع « أم علي » التي تتطوع بقراءة « الفنجان » له . ويصور جانب من تلك الصداقة لجوء الانسان الفطري اذا ما اشتدت علة المرض الى سلطة اعلى من سلطان الطب عندما تدله الصديقة على طريق أكيد للشفاء : « تقرا واحد وعشرين قل هو الله احد وتقول بحق ملائكة هذه السورة أن تنيروا لي الطريق » . بينما يصور جانب آخر من تلك العلاقة تحكم الخرافة في نفس الانسان اذ تخبره « أم علي » بأن « كل فنجانك نور » وتطلب منه أن يؤمن بالشفاء لان هذا ما يقوله « الفنجان » . ويعترف المريض بتأثير ذلك : « احسست براحة غريبة تغمر نفسي من ذلك الكلام الذي قالته أم علي » .

من الحركتين السابقتين في فصول الكتاب يتبين التصعيد من العلاقة المباشرة بادم والزوجه الى علاقات اجتماعية اوسع ، وكذلك التطوير من مفاهيم مادية الى مفاهيم معنوية ويبدا بالاشارة الى قدرة كتاب الله على تحقيق الشفاء .. ومن هنا يبدأ أيضا التحرك الداخلي في نفس البطل نحو عالم الروح فيثير ذلك استنكاره للشر الذي يحيط بعالمنا ، وتصبح الحركة الثالثة في الرواية ، والتي يحكيها الفصل السابع ، هي الكشف عن هذا الوجه المقيت للشر في الحياه . والقصة اليمة تصور اختطاف سيدة في وضح النهار ، وعلى مرأى من « ملايين النمل » في حي « شبرا » ، اذ يجذبها شاب نحو سيارته مدعيا أنها قريبته وأنها « مختلة العقل » . ويصدق الناس روايته ويتركونها له ، وفي منزله هددها بالمسدس « فلم تصرخ خوفا على حياتها . ثم اغتصبها . وهنا نفزع من سطوة الشر وقدرته على أن يجابه مجاميع الخير فيخدعها ويقهرها . كما ندرك أيضا من العبارة الساخرة « خوفا على حياتها » أن حياة ملونة ، وبدون قيمة أو معنى لا تستحق أن يحرص عليها انسان . وفي الفصل التالي « تنهش الظنون والافكار السوداء » عقل البطل عندما تتأخر ابنته في العودة من المدرسة ، فهو يتخيل أنها قد «خطفت» مادام كل هذا الشر موجودا بيننا .

والحركة الرابعة تتضح في الأقصوصة التاسعة بالاستغراق في تأمل « حكمة الله في عباده عندما يعطي وعندما يمنع » . فهذه حكاية أم ايطالية فقيرة تلد ثمانية توائم ، تقابلها مأساة « مليونيرة ورثت ملايين الملايين من والدها اليوناني » لكن الطبيعة حرمتها من نعمة الانجاب . وهذه صورتها « وقد تمددت فوق منضدة الكشف تحت الأضواء والكشافات الزئبقية .. وانسابت الدموع من مآقيها .. وكلمات الطبيب ترن في اذنيها .. آسف لن نفعل لك شيئا انها مشيئة لله .. أن تكوني عاقرا » . وتحكي القصة التالية عن موقف يضطر الانسان فيه أن يرجع لمعنويات ويغفل الجانب المادي في حساباته . تمرض قطة يربيها بالبيت فيخيره الطبيب بين أن يدفع تكاليف العلاج الكبيرة وبين أن يدفع جنيهين فقط « ثمن حقنة التخدير المميته » التي تقضي على حياة القطة ، لكن الغلبة تكون لمنطق الرحمة فيدفع مصاريف العلاج الباهظة حتى لا يتسبب في موت كائن اعجم . وفي هذه الحالة من شفافية الروح ينزعج الكاتب من تقييم الناس في مجتمعنا .. كاتب كبير يمرض فتذكر الجريدة نبا مرضه في ثلاثة اسطر . الانسان المكافح عندما يسقط من المرض تسحقه « الأقدام اللاهثة » بينما هذه راقصة معروفة تصدرت صورتها الكبيرة الجريدة لأنها « مرضت .. لاجهادها المستمر في عملها المقدس » ، وقد كافاتها الدولة وطيرتها الى المانيا للعلاج . ويرثى لحاله وحال كل انسان شريف في عالم اختلت فيه معايير الحكم على الناس .

وفي غمرة هذه التأملات تخلص النفس الى أن الرضاء بقدر الله هو نعمة الحياة . وقصة « المعلم بيسو » تذكرنا بأن الانسان لو خسر المال عليه أن يسأل الله أن يعوضه بالصحة ، وعليه أن يحمده على جوانب الخير الأخرى التي أفاض بها عليه ، وفي الضراء نجد بطل هذه القصة يحمد الله قائلا : « لقد زرت بيت الله .. ومعي الحاجة .. ومعي سيارة .. ومازلت بصحتي يا صاحبي .. انها نعمة من الله » . وبعد تلك القناعة تتبلور رؤية الكاتب بأن ما يبقى من الحياة (وهي رؤية صادقة لانسان على مشارف الموت) هو « الكلمة الحلوة .. ورضاء الله .. وعفوه » . اذن لماذا يتكالب الناس على مطامع الحياة ؟ ويجيب على السؤال بانها « حكمة الله » الذي جعل الصراع سنة الحياة ، « اهبطوا بعضكم لبعض عدو » .

يبقى بعد ذلك ، بعد اكتشاف ما يبقى من الحياة ان يورث الانسان تجربة حياته الى من سيخلفونه فيها . فتأتي الحركة الخامسة محاولة لطرح هذا الميراث الخالد . وتكون الوصية أولا للابن : « حاول ان تكون محبوبا ولكي تكون كذلك لابد أن تحب الناس . تقدم لهم خدمات بلا مقابل وانتظر الجزاء من الله .. فقط » .. ولا تحاول أن تفقد الخير » . وموازيا لتسليم الارث تأتي مراجعة النفس عما اداه المرء لوالديه . ويذكر البطل امه ويلوم نفسه « كان المفروض أن أرعاها أكثر من ذلك » « لكن صراعي مع أمواج الدنيا العاتية جعلني اركز على اشياء اخرى » . يقول الاب ذلك لابنه وهو يعلم أن ابنه لن يعي قيمة هذا الدرس الا عندما يكبر ويتزوج ويصبح له أولاد . وربما عندئذ يكون قد فقد الأب والأم . وكأن الندم هو شقيق النفس البشرية عندما تكرر « أين انت يا ابي » أو « لم أوفك حقك يا أمي » . انها عبارات الندم الأزلية التي يتوارثها جيل بعد جيل . هذا الى جانب الشعور الحزين عند اقتراب الموت بانجاز في الدنيا لم يتم : «كان كل أملي أن احقق لكم الكثير وكنت أتمنى من الله ان يطيل بعض ايام الرحلة .. لأكمل بعض الأعمال التي كنت أتمنى أن انجزها » .

وماذا بعد هذا التسليم بارادة الله وترويض النفس على تقبل حقيقة الموت ؟ ياتى فى الفصل الخامس عشر سرد لتجربة الرحيل الى عالم النور • وهى تجربة كتبت بعض الدراسات فى العلوم الميتافيزيقية عنها انهـا حقيقية ، وقد تعرض لها بعض من اوشكوا على الموت ثم عادوا للحياة • يروى الكاتب تجربته عندما شعر بانه « طائر بلا اجنحة •• سائح فى فضاء الهى لا نهاية له بين كائنات شفافة « تغمره سعادة لا توصف لأنه تخلص من ذلك الجسـد الطينى الثقيل •• الذى كان يسجن روحى الشفافة • وتنتهى الرحلة الخاطفة ، فيجد نفسه « يطير الى اسفل •• اسفل •• اسفل •• فى سرعة رهيبة ناظرا الى جسدى المسجى فى الكنبة الاستوديو •• وتلاشت الشفافية •• ووجدتنى اتململ بجسـدى •• فى الم » • عندئذ يسـمع آذان الفجر ويطلب من الله الرحمة والغفران •

اما الأقصوصتان السادسة عشرة والسابعة عشرة فيبدو انهما ، من حيث البناء الفنى للعمل ، تنتميان الى جزء سابق فى الرواية • فالأولى تحكى هواجس الأب وظنونه عندما ياخذ ولده السيارة بدون اذنه ويتركه فريسـة للقلق المميت ، والثانية تقدم نصيحة للابنة تماثل النصيحة السابقة للابن • وكان من الممكن ان تتبع كل منهما اقصوصـة مشـابهة فى المضمون فى سياق سابق وربما كانت الميزة الوحيدة لوجود اقصوصة مغامرة الابن بعد الرحـلة النورانية مباشرة هو احداث هذا التناقض الواضـح بين الطمانينة فى عالم النور وبين ما يعانيه الانسان من قلق لأتفه الأسباب فى حياته على الأرض •

وياتى الفصل الأخير ليحكى تجربة بعيدة عن الواقع ، اذ يرى المريض فى سكرة الألم اشباحا واطيافا كثيرة بعضها يعرفه وبعضها مجهول له •• ناس عرفهم من ايام الطفولة ، وعلى مدى حياته السابقة •• كلهم ماتوا وتركوا هذا العالم الى عالم كل شئ فيه غير مسـتور ، عالم انعدم فيه جهل الانسان وضلاله • هذه الأطياف « أرواح تسبح بلا حدود » حيث الأشياء واضـحة والمعرفة غامرة ، وتحاول روح حبيبة اليه أن « تغتصب » روحه لتعود به « الى حيث الخلود » ، وهو يستسلم أولا لكنه يقاوم ويتشبث بالحياة • ثم تتركه وتمضى على وعد اللقاء « عندما تتخلص من جسدك الطينى » • وهنا يعاوده الشعور بآلام المرض ، ويجد « شفتيه تتمتمان بالنـداء الوحيـد •• يارب » • وتنتهى الرحلة مع المرض والألم الى المعرفة بحقيقة أكيدة هى أن صلة الانسان بربه هى ملاذه الأول والأخير فى كل الأحوال •• لا تغنى عنها اية صلة على الأرض •• لا الأم ، ولا الأحباب ولا الأصدقاء • وتكون هـذه المعرفة ثمرة مصـارعة الموت خارج اللعبة •• والرحلة الى عالم النور •

ينقل الكاتب لنا هذه الرؤية بأسـلوب سريع متدفق اقرب الى لغة الصحافة ، يعيبه أحيانا تكرار للألفاظ لا ينشأ عن ضرورة حتمية للأسلوب ولكن عن السرعـة فى التعبير • وهناك تراكيب تعبيرية تعوزها دقة المعنى ، وهـذه أيضـا نتيجة للسبب ذاته • ويميز الأسـلوب وجود معجم خاص نستشف منه شفرة ثابتة للمعانى ، فالأرانب مثلا هم الناس ، والنمل هو الزحام ، واللعبة هى الحياة •• الخ • ولعل هذا الأسلوب هو المناسب لايقاع العصر ، ولنسوغ القراءة المطلوب الآن لجمهور عريض ممن نود لو اعيد تشكيل وجدانهم بكتب تتأمل الحياة فى بساطة وبأسلوب ميسر لا يجهد الذهن •

أسيوط : د• فردوس عبد الحميد البهنساوى

فى العدد القادم

تقرأ هذه المتابعات النقدية

- الدموع لا تمسح الأحزان
- قراءة فى رواية « الباهرة »

بركسام رمضان
محسن جواد

مسرحية

سيكودراما

اتجاه ممنوع

تأليف: أرمان سالاكرو

ترجمة: فتحي العشري

فى مدينة روون ولد « ارمان سالاكرو » ، وكان يوم مولده هو التاسع من اغسطس عام ١٨٩٩ ، أى قبل أن يبدأ القرن العشرون بعام واحد ، ولهذا ينتمى « سالاكرو » تاريخيا الى القرنين التاسع عشر والعشرين ٠

كان والده صيدليا ، وأراد هو أن يصبح طبيبا ، ولكنه اتجه الى الأدب ، والى المسرح بصفة خاصة ، فكتب مسرحيات قصيرة لم يستكملها الا فيما بعد ٠ اما أولى مسرحياته الطويلة والمنشورة فتحمل عنوان « محطم الأطباق » وقد كان يعنى فى حقيقة الأمر نفسه كمحطم للقيود الفنية والدرامية البالية ، مشتركا فى هذا مع المجددين من أمثال كامو وسارتر ، سابقا فى ذلك بيكيت ويونسكو ٠٠

ولكن سالاكرو ككل كتاب العبث من ناحية وكتاب اللامعقول من ناحية اخرى لم يخرج بمسرحه عن الثالوث الخالد فى المعنى والمبنى : « الحياة ، الحب ، الموت » ٠

ولذلك لم يستكمل دراسته للطب ، مخالفا بذلك رغبته الأولى ، ورغبة والده الأخيرة ، ولكنه درس الفلسفة وعلم النفس والأدب ، وعمل بالصحافة الأدبية قبل ان يتفرغ تماما للمسرح ٠

عرضت أولى مسرحياته « البرج المائل » عام ١٩٢٥ فهوجم هجوما شديدا ، مما اضطره الى الاقتراب اكثر من المسرح ، والعمل مخرجا مساعدا مع « شارل دولان » فى مسرحيات لا يكتبها هو ، حتى كتب « جسر اوروبا » و « باتشولى » اللتان اخرجهما مع مكتشفه دولان ، واصبح متمكنا من حرفية المسرح الى جانب أدب المسرح ٠

وجاءت مسرحية « فندق اطلس » لتبدأ معه مشوار النجاح والانطلاق والشهرة ، وهكذا تدافع المخرجون لاخراج مسرحياته فاخرج : « ميشيل سان دونيس » مسرحية « الحياة الوردية » واخرج : « لوى جوفيه » مسرحية « المجانين » ، واخرج « باستون جاتى » مسرحية « مجهولة آراس » على مسرح الكوميدى فرانسيز عام ١٩٤٩ ، فدخل « سالاكرو » التاريخ جنبا الى جنب « راسين » و « كورنى » و « موليير » او الكلاسيكيين الكبار ٠

وتوالت المسرحيات : «امرأة حرة » و « رجل كالآخرين » و « قصة الضحك » و « عرائس الهافر » و « الجندى والساحرة » ثم « ليالى الغضب » وهى أشهر مسرحياته على الاطلاق ٠

أما مسرحياته التالية فقد جنحت بفنه الى الاغراق فى اللامعقـــول ، والاستغراق فى الغموض مثل : « لماذا أنا لا » و « يوف » و « كان الله بالسر عليما » و « ضيوف الله » و « المرآة » و « امرأة شريفة جدا » و « طريق دوران » و « الأسوار الشائكة » وهـــذه المسرحية « اتجاه ممنوع » ٠

« واتجاه ممنوع » كتبها سالاكرو عام ١٩٥٣ ، بعد فيلمه الوحيد مباشرة « جمال الشيطان » الذى اخـرجه المخرج السينمائى المعروف والشهير « رينيه كلير » . وبعد انتخابه رئيسا للهيئة العالمية للمسرح ، ورئيسا شرفيا لجمعية المؤلفين والملحنين ٠

أما مسرحية « اتجاه ممنوع » فهى مسرحية تكاد تفوق الللا معقول الى السيريالية ، فهى تتعرض لفكرة غريبة تفترض أن الانسان قد ولد عجوزا طاعنا فى السن ، ثم يصغر حتى يصبح طفلا ، أى عكس ما يحدث فى الطبيعة منذ الخليقة ، وحتى الآن ٠ وهو يضع كنوع من الاختبار ، امرأة مسنة فى مواجهة شاب يافع ليجرى عليها التجربة التى تنتهى ، وهذا طبيعى ، بالفشل ، لا لأنهما من عالمين مختلفين فقط ، ولكن لأنهما من جيلين مختلفين ايضا ، ففارق السن رهيب ، والعواطف والأحاسيس مختلفة ، والأفكار متعارضة ، وكذلك الأقدار ٠

أما التجربة عن رجل وامرأة ، من عالمين مختلفين ، ولكنهما من جيـل واحد ، فتصيب من النجاح أكثر مما تصيب من الفشل ، على عكس التجربة الأولى ٠ ونكتشف فى النهاية ، ان هذا الافتراض لا يصح ، لأنه يسير فى « اتجاه ممنوع » ٠٠ أما « الحياة ، الحب ، الموت » ، فهى العناصر الثلاثة المشتركة ، والمشاركة ، فى هذه المسرحية الغامضة ، وان كانت تشكل اتجاها جديدا فى عالم مسرحنا المعاصر ، الذى ينبغى أن نتفتح عليه ونفهمه ونستوعبه ، ولا يهم بعدذلك ان كنا نعتنقه ونتبناه ، أم نعبره ونتركه للاجيال القادمة ، تقول فيه كلمتها التى قد تتفق معنا ، والتى قد تختلف ، وتلك هى طبيعة الفنون والآداب ، والمسرح بصفة خاصة !

الشـــخصيات :

(١) ماتيلدا : عجوز (٩٠ سنة)

(٢) دانيال : (٥٥ سنة)

(٣) ايلفين : زوجته (٥٠)

(٤) أوديل : (٢٨ سنة)

(٥) راؤول : زوجها (٣٥ سنة)

(٦) بول : حبيبها (٣٠)

(٧) آديه (١٨ سنة)

(٨) چيرار : خطيبها (٢٢ سنة)

(٩) السيد العجوز : (٨٥ سنة)

(١٠) جوزيف : رجل العالم الآخر (٣٥ سنة)

قاعدة على هيئة شقة لها سلالم متوسطة الارتفاع ٠٠ ابواب كثيرة احد هذه الابواب يفتح على ممر خال تماما ٠٠ اضـــاءة متواترة على مناطق - واضواء ساطعة ٠ تكعيبة عنب كبيرة تصل الى السطح ٠٠ سماء صافية ٠٠ ليل مقمر ٠

ماتيلدا العجوز : (٩٠ سنة محنية ، ترتكز على عكازين) أخبار اليوم صحيحة ؟

دانيال : (٥٥ سنة ، يلعب بالورق مع زوجته ايفلين ٥٠ ســـنة) على حسب الاعراض يعتقد الدكتور أن الولادة ستتم خلال الساعات المقبلة ٠

ماتيلدا العجوز : نفس الدكتور قال أمس وفى نفس الساعة ، نفس العبارة ، فاذا أخطأ أيضا ٠٠

دانيال : اذن لن تتم الولادة غدا !

ايفلين : (لزوجها) ألعب !

دانيال : شىء يضايق ، لأنى ساكسب ، وأنت لا تحبين أن تخسرى !

ايفلين : ألعب ! من الصباح وحتى المساء ، وأنا أغزل ! أغزل ! أغزل ! الرغبة تدفعنى ولو للحظات الى تغيير اهتماماتى ٠ ألعب ؟

(اوديل ، سيدة شابة فى الثامنة والعشرين وفاتنة ، ما أن تلمح ماتيلدا العجوز وهى تشم باب الرواق حتى تنفجر فى الضحك)

ماتيلدا العجوز : تضحكين ؟ تضحكين ؟ لكنى ضقت بالحياة وحيدة ، هل تسمعين ؟ الوقت يطول واليوم لا ينتهى ٠

اوديل : الصبر يا ماتيلدا الطيبة ٠٠ سيجىء الوقت الذى يجعلك تركعين أمام الأيام القصيرة للغاية ٠

ماتيلدا العجوز : صحيح ، لا شىء يدعوك للعجلة ، أنت تنفتحين على الحياة ؟ مع رجليك ؟

راؤول : (٣٥ سنة ، زوج أوديل) مع رجليك ؟ بماذا تلمحين ؟

ماتيلدا العجوز : لا ألمح بشىء ! أى رجلين ؟ أنت زوجها وهو صديقها ؟

بول : (٣٠ سنة ، صديق اوديل) هذه التلميحات على وضعنا ليست أخلاقية ، أنت انسانة مقززة ٠ وعجزك ليس عذرا كافيا ٠

دانيال : (مهدئا) ستتخلص من هذا ٠

بول : لا ٠٠ طبيعتها شريرة ٠ وشرها يتفاقم مع السنين ٠

ايفلين : فى حالتها ، عليك أن تميز بين الشر والملل ٠

أوديل : الملل ؟ الملل ؟ لكى تتألم هناك ما هو أقسى من الملل ، صدقينى ٠

ايفلين : وما هو ؟

اوديل : الرغبة ، الرغبة الحارة فى السعادة ٠

ماتيلدا العجوز : وفى سنك لكى تكونى سعيدة لابد وأن تشجبى رجلا فى كل ذراع ؟

راؤول : غير معقول ٠

بول : على أية حال ، عليها أن تسكت !
(موسيقى هادئة)

اديه : (فتاة فى الثامنة عشرة) حبى !

جيرار : (٢٢ سنة ، زوجها) ملاكى !

اديه : جيرار !

جيرار : آدية ! طهارتى .

اوديل : أوه ! اليمامة وزوجها ، هيا هدلا على السطح .

جيرار : فكرة ساحرة ، يا حبى !

آدية : بالقرب من السماء ، فى ضوء النجوم ، جيرار !

جيرار : أنت ، أرحب من العـــالم ، فريدة فى رؤيتك للحياة ..

(يخرجان متشابكين . تختفى الموسيقى أيضا)

اوديل : فريدة ! أنت أيضـــا ، ياراؤول ، أنت حبى الوحيد . لكنى (لبول) لا استطيع أن أستغنى عنك ، للأسف ! حتى وصورة زوجى فى رأسى وفى قلبى .

بول : (لراؤول) يضايقك وجودى ؟ اذا كنت تريد أن تهدأ فاعلم انى أغار منك . فأوديل للأسف ! ولك أن تعرف حقيقتنا : أوديل لا تحبنى .

اوديل : (بعتاب رقيق) بول !

بول : أوديل تحتاج الى فى الحقيقة ، ولكنها تحبك أنت وستظل تحبك ، حتى آخر سنوات عمرها الناضجة . ذات يوم ستهدلا مثل اليمام . ولن أكون هنـــا ، ساكون قد انتهيت .

دانيال : (لبول) أصبر أنت أيضا ، وستحل عقدك .

اوديل : راؤول ، أوكد لك انى بريئة ، لأنى فى صراع ، أصارع بكل اندفاع المياه التى تسقط فتصطدم بصخور الجبل كل لحظة .

ايفلين : تزعجينا بحكايات هذا الثلاثى منذ ثلاثين عاما . الشقة صغيرة ، فهل هذا سبب لازدحامها أكثر ؟

اوديل : راؤول ، أخجل من جسدى ، لكن روحى كلهــــا لك ...

ايفلين : جســدك ! روحك ! جســدك ! روحك ؟ اذهبى اذيعى وناقشى همومكم فى حجرة النوم .

اوديل : بول : اتبعنى .. جسدى يريدك ، أنت تعلم .

بول : حقا ، جسدك فقط .

اوديل : (لبول) لكن روحى تتكلم أيضا مع جسدى . أنا أيضا جسدى .

راؤول : جسدك ؟ هذا الصندوق العفن الذى تفضليه على روحك .

اوديل : (لراؤول) أنا لا أفضله . سل الليل والنهار ، وكل الساعات التى تحاصرنا . لا يمكننا أن نهرب منها !

راؤول : وهذه الفكرة لا تجعلك تنزعجين من الذكريات التى تصنعك اليوم وسوف تجعلك فى المستقبل ترتعدين من الخجل ؟

اوديل : فى سن معينة تصاب النساء بالبلاهة ، وقد وصلت الى هذه السن .

بول : يا للقوة !

اوديل : لا تتعذب يا راؤول . لو تعلم شوقى الى هــذه الساعات التى أجــد فيها نفسى أخيرا ســعيدة الى جوارك ، وحدى تماما معك .

ماتيلدا العجوز : تنسين وصول المولود الجديد . أنا أيضا يحرقنى الشوق والفضول ؟ تنسين انى أنتظر ذلك الذى سيجىء ليؤنس وحدتى على الارض ؟

راؤول : (يرى أوديل وهى تختفى مع بول فى الحجرة) أوديل !

اوديل : عزيزى راؤول ! (تغلق الباب)

راؤول : لا تكذب . انها شريفة . تصارع . وانا أتعذب !

ايفلين : أوه ! دعنا نلعب .

راؤول : (لدانيال) سوف تفهم بعد عشرين سنة ، عندما تقول لك هذه السيدة (يشير الى ايفلين) « أعبدك » لكى تحمل ، تحاول أن تتحمل ازدواجية روحى ورغبات جسدى ، نعم ، سوف تفهم وقتها !

ايفلين : حتى ذلك الوقت لا يمكنك ان تقترب فى صمت ؟

دانيال : ولم لا تفكر فى شىء آخر يا عزيزى ؟ فى نموذج آخر مريح مثلا ؟

ايفلين : وتجىء الأيام السعيدة .

راؤول : ربما .. لكن كم هى بطيئة الحياة ! وهذا المساء ، لى الرحمة ! لى الرحمة ! (يخرج من باب آخر)

دانيال : ومنذ الآن سوف ترون فى مستقبلنا هذا النوع من الاضطراب !

ايفلين : لا تكن غبيا ، العب !

دانيال : الملك !

ايفلين : وماذا !! اجمـع حصيلتك ، طالما انك كسبت كن لاعبا ماهرا ، ولو لمرة . ثم لا تغدو كارها لهذا النصر الذى يهرب منى .

دانيال : ايفلين ، عرفنا معا رذائل الشيخوخة ، وفى هــذه اللحظة نقتسم ملل الحب الصامت ..

ايفلين : كيف تتصور اننى أجن يوما بحبك ؟ وأن تكون نبع تلك العواطف السحرية التى تثير مشاعر الشباب ؟ فى هذه اللحظة أمام راسك الرخو .. غير معقول ! أوه ! كم تثير غضبى (تقلب المائدة وتخرج)

ماتيلدا العجوز : حسن أن نشــاهد طريقة حياتكما ، شىء لا يشجع !

دانيال : لأنك لم تر غير اليوم ، لكنه أكثر سعادة من أى وقت مضى .

ماتيلدا العجوز : لننتظر ولسوف أرى جيدا ! لكن الانتظار سيجعلنى أمشى أحسن ، اليس هذا رأيك ؟ قل ، دون كذب ، المولود الجديد سيصل اليوم حقا ؟!

دانيال : اذا حدثت ولادة ،سيفتح الباب من تلقاء نفسه ٠

ماتيلدا العجوز : لكن اذا كانت ولادة عسرة ؟

دانيال : سيفتح الباب من تلقاء نفسه كذلك ٠

ماتيلدا العجوز : ساعده ، أرجوك ، فى الفتح ٠٠

دانيال : (يذهب ليفتح الباب الذى لا يلبث أن يغلق ببطء) أترين ؟

ربما لا يكون المولود الجديد لك ٠

ماتيلدا العجوز : بما انى العازبة الوحيدة ٠٠

دانيال : المولود قد يجىء فى سن الشيخوخة ٠

ماتيلدا العجوز : (مهمومة) أوه !

دانيال : أنا نفسى ، منذ اليوم الأول ، كانت كل أسنانى فى فمى ، وكنت أمشى بدون عصى ٠

ماتيلدا العجوز : آه !

دانيال : وفجأة ، أصبت بقرحة ، ولكنها التأمت ، ولم يعد عرق النساء يؤلمنى الا فى الأيام الممطرة ٠

ماتيلدا العجوز : وهل يمكن أن يجىء المولود الجديد اليوم ٠

دانيال : لكم أسفت على أنى لم أحيا سنوات عمرى بعد أن سرحت من الجيش غير نادم عليه ! لكنى رأيت الاكثر منى شبابا يعزلون ــ أحدهم كان فى عنفوانه ، كان يبلغ من العمر عشرين ربيعا ٠٠٠

ماتيلدا العجوز : لكن ماذا افعل انا بصبى قريب من الموت ؟ لننتظر حتى النهاية ! ربما جاء المولود الجديد بمكازين هو الآخر !

دانيال : ماتيلدا الطيبة ، لا تتحركى كثيرا ٠ عالجى قدميك !

ماتيلدا العجوز : بعدكم من الوقت تعتقد أننى سأمشى بدون عصا ؟

دانيال : الطبيعة لها متناقضاتها !

ماتيلدا العجوز : تعتقد ؟

دانيال : نعم !

ماتيلدا العجوز : (أمام مرآة) وعندما تمحو تجاعيد وجهى ، تعتقد أنى سأصبح جميلة ؟

دنيال : نعم !

ماتيلدا العجوز : جميلة جدا ؟

دانيال : عيناك جميلتين ٠

ماتيلدا العجوز : عينان جميلتان فقط ؟

دانيال : يضيرك ان تكونى طيبة ؟

ماتيلدا العجوز : استطيع أن أكون طيبة ٠٠ اذا أردت ! أما الجمال ٠٠

دانيال : تنقصك الخبرة ، يا صديقتى الطيبـــة ٠٠ معظم الناس لا يمكنهم أن يكونوا طيبين ٠ بل لا يرغبون حتى فى ذلك ٠

ماتيلدا العجوز : اذا لم يرغبوا فهم لا يتألمون ٠ أما القبح فأى امرأة يمكنها ان تتقبله !

دانيال : تلك التى تصبح طيبة ٠

ماتيلدا العجوز : هذا الانتظار يحطمنى ٠ ساهدل الى جوار اليمامتين ٠٠ أين هما ؟

دانيال : يودعان فترة الخطوبة ٠

ماتيلدا العجوز : هل سينفصلان ؟

دانيال : بعذوبة شديدة ٠ سوف ترين ، بهدوء بالغ ٠

ماتيلدا العجوز : لكن نادنى بمجـــرد أن يفتح باب المولود الجديد ٠

دانيال : طبعا يا ماتيلدا الطيبة ٠ اعتمدى على (تخرج ، ينظر فى مرآة يلعب بعينيه ، يداعب شعره وهو فوق جبهته فلم تزدد صلعته بعد) لا لمن أصبغ شعرى ٠٠ أفضل الانتظار حتى يصبح غزيرا (يفتح الباب ٠ ثم صـــمت مفاجىء وســـكون على نفس الموسيقى من جديد) ٠

الهى ، يا الهى ، ها أنت تطـــلق على الأرض حرية مولود جديد ٠ أتوسل اليك لا تدعوه للحياة ، أنت الذى تعلم الغيب ، اذا كنت نعلم انك ستدفعه فور خروجه الى نار الجحيم الابدية ٠ وبما انك الاله الطيب القادر ، انزعه من الوجود ٠ لا تدعه يدخل وأغلق الباب على الفور ٠ ودون أن أعرفه ، أعلم ما يريده وأستطيع أن أقوله على لسانه : انه يفضل العدم على الوجود فى جحيم يصعب عليه الهروب منه فى نهاية حياته ٠ فليدخل أيهـــا الاله الطيب تحت ناظريك فى وضح النهار أو فى الظلام ، وسأستقبله كأخ كريم (صمت ٠ ينظر جوزيف على استيحاء وهو فى الخامسة والثلاثين) لقد القى الزهر ٠ نعم يا عزيزى من هنا ٠ أخرج من الباب ٠ تقدم ٠

جوزيف : هنا ؟ تعتقد ؟

دانيال : متأكد ٠ كنا ننتظرك ٠

جوزيف : أتنقل من ممر الى ممر منذ ساعات ٠ سقط الليل وأحسست فى جنح الظلام أنى مفقود ٠

دانيال : مفقود ؟ بالتأكيد ؟ لم تكن ترغب فى أن تعزل فى الارض ، ومنذ اليوم الأول تجد نفسك مع حمامة راحلة تخرج من قفصها ٠

جوزيف : أعزل فى الأرض ؟

دانيال : نعم ٠ ستعتاد ذلك يا عزيزى الطيب ٠ قبل كل شىء تعلم كيف تستنشق بعنف ٠ كيف عمدوك وأنت تدخل ؟ نعم ، اسم العائلة واسمك ؟

جوزيف : جوزيف ٠

دانيال : جوزيف ؟ ستعتاد ذلك أيضـــا ٠ لا أحد يختار اسمه كما لا يختار قدره ٠ اسمى دانيال ٠

جوزيف : يمكنني ان أسالك .. ؟

دانيال : لا .. استرح .. هذا هو المقعد .. أجل . كيف يمكنك أن تختار اسئلتك ؟
على أنا أن أسالك ، واجاباتك ، الواحدة تلو الأخرى ستفسر لك ما ينبغى عليك أن تعرفه . أولا كن صبورا . ومع السنوات التى تمر ستتعلم كيف تحيا . كيف تحيا بغير سأم فى المعجزة الكبرى . الكبرى ما عليك الا أن تفكر بغير توقف فى شىء آخر تماما . وفى سنك هذه سيكون الأمر سهلا .

جوزيف : عمرى خمسة وثلاثون عاما .

دانيال : يا ماتيلدا المسكينة ! لكن لا تأسف على شىء . بالنسبة لك فان ما يمكن أن يحدث قد حدث فسن الخمسين نفسها ليست سنا مرنة . ولكن يمكن صنعها. زوجتى بلغت الخمسين . شىء يضايق . فى هذه السن تكون النساء شرسات دائما . لكنى أتكلم .. أتكلم ولا يمكنك أن تفهمنى ..

جوزيف : أعترف أنى ..

دانيال : أنا ، أمارس مهنتى منذ عشرين عاما .

جوزيف : أى مهنة ؟

دانيال : مهنتك الآن : الرجل الممتلىء بالحياة .

جوزيف : أوه ؟!

دانيال : (يبرز عضلاته) لكنى سادخل قريبا فى المرحلة الساحرة ، مرحلة الأربعينات المنتصرة .

جوزيف : مرحلة الأربعينات المنتصرة ؟

دانيال : تلك التى توصل الى سنك .

جوزيف : تلك التى توصل الى سنى ؟!

دانيال : لا تختل . لازلت أذكر يومى الأول ، عندما دعانى الاله الطيب لقضاء عدة سنوات على هـــذا الكوكب الساحر . لم أكن أدرك شيئا بعد . ولكن المــرء يستقر . ويعتاد أن يلتقى بأصدقاء . وبغير الاصدقاء والرذائل لا تصبح الحياة كريمة . اذا سمحت لى بان أقدم لك نصيحة ، فانى أوصيك بالرذائل فهى أكثر وفاء من الاصدقاء اننا نحتفظ بها وقتا طويلا .

جوزيف : أوه تعرف أنى ، أقصد نوعى ، ليس هو النوع المفكر .

دانيال : انتظر حتى تكشف لك الحياة ...

جوزيف : أوه لكنى أعرف نفسى . انى أتمنى أكثر وللأسف الى ذلك النوع المحب ، العاطفى جدا !

دانيال : أرجوك تخفى ذلك عن ماتيلدا . والا ستزيد من صدمتها لأنها ستصدم ! يا ماتيلدا المسكينة !

جوزيف : ماتيلدا ؟ ماتيلدا من ؟

دانيال : تلك التى كانت تنتظر وصــولك بفارغ الصبر ! نعم لكى تتزوج منك .

جوزيف : تتزوج منى ؟ بسرعة ؟ دون أن تعرفنى ؟

دانيال : لا يسبق أى زواج أى تعارف ولكن بالممارسة يتم التعارف ..

جوزيف : صحيح هذا ؟ هل هذا صحيح ؟ ..

دانيال : ولدت منذ ستة شهور ..

جوزيف : ستة شهور وتريد أن تتزوج منى ؟

دانيال : أنت لا تعرف النساء . يتخيلن أشياء ثم للأسف يرغبن فيها !

جوزيف : ولو ، ستة شهور ، اقل ما يمكن أن أقوله ، أن تنتظر .

دانيال : لقد ضاق بها الحال بالفعل . اوه ! الملل يجىء . سوف ترى . أنها تصرخ ! ..

جوزيف : تصرخ ؟ يا للمسكينة الصغيرة ! أسنانها تنبت .

دانيال : كلا ، أسنانها تنبت بدون ألم . وســوف تصبح جميلة .

جوزيف : ليست لديك النية على أية حال فى أن تخطب لى فتاة لا زالت تفعلها فى الفراش ؟

دانيال : ما يحيرنى هو أنها لا زالت هنا . بعد ستة شهور، اصبحت مهيأة .
لم تعد تريل ..

جوزيف : عظيم .. انها فى تقدم !

دانيال : هذا المساء كنت أنظر اليها ، كانت تقرقض بطقمها كالارنب .

جوزيف : وتمشى الآن ؟ انها ظاهرة ماتيلدا هذه !

دانيال : نعم ، مخلوقة نادرة ! وطريقة فى الحديث أصبحت عظيمة .

جوزيف : وتتكلم ؟

دانيال : وأكلها يهضم بسرعة وجيدا !

جوزيف : وتأكل أيضا فى هذه السن ! لم أر هذا أبدا !

دانيال : لم تر شيئا بعد . سوف ترى ، أنا شــخصيا لا اشكو . شعرى يثبت ، انظر ، لا ينتقصنى سوى ضرسين فى الجانب الايسر . التهاب مفاصل أصابعى المزمن ليس الا ذكـــرى قديمـــة والبروستاتا لم تعد تؤلمنى ، لن تصادف حظا مثل حظك فانت معفى من هذه المآسى الصغيرة . أما أنا ، تبا للأيام السعيدة ، كنت ساصبح رياضيا فذا . لكن أنانية زوجتى زادت عن الحد على الرغم من انها طيبة . هل أنت مفاجأ ؟ الحياة نفسها مفاجاة ، وفى الوقت الذى تمنحك فيه كل شىء ، يصدمك شىء تافه .

جوزيف : الاستماع اليك يعد صدمة مروعة حقا .

دانيال : يؤلمنى أن أخيفك ، فى مثل سنك تكون الحياة جميلة .

جوزيف : ليس هذا رأيى . مطلقا . الحياة كابوس حقيقى . حياتى على الأقل .

دانيال : لا تطاوع نفسك فى الاعتقاد بما لا قيمة له فى نظرك . فالخالق بطيبته المطلقة هيأ لنا رفيق سفر ساحر حتى يعيننا على تخطى لحظات اليأس . أريد أن أكون أول من يطلعك على هذا ويؤكده لك . انه يسمى النبيذ ويوجد نوع أبيض وآخر أحمر . لا تشرب منه كثيرا فى اليوم الأول .

جوزيف : تعتقد أنى كنت أنتظرك حتى أجـرع زجاجتى الأولى ؟

دانيال : (الزجاجة والكأس بين يديه) شربت نبيــذا بالفعل ؟

جوزيف : منذ سنوات .

دانيال : كيف ؟ الم تعزل فى كوكبنا الآن فقط ؟

جوزيف : دع الدعاية جانبا ، فهل التقيت بكثير من المواليد فى مثل سنى ؟

دانيال : أعرف منهم أكثر شبابا .

جوزيف : وأنا أيضا !

دانيال : أذن على أى نحو جئت ؟

جوزيف : صغيرا جدا ! أوه ! صغيرا جدا !

دانيال : بأسنان ؟

جوزيف : كلا ..

دانيال : بشعر ؟

جوزيف : كــلا .

دانيال : كنت تمشى ؟

جوزيف : كــلا .

دانيال : كنت تتكلم ؟

جوزيف : كــلا .

دانيال : صديقى المسكين ؟

جوزيف : كنت اريل .. وأنا أيضــا كنت أفعلهــا فى الفراش .

دانيال : كنت فاقد الادراك تماما ؟ بلحية بيضاء كبيرة ؟

جوزيف : كلا ، لكن قل لى الم تصب بغرغرينة فى المخ ؟

دانيال : كلا يا صديقى .. ومهما وصل أثر الشراب فان مخى يعمل بانتظام . أرجوك وبالتحديد أن تقل لى فى أى سن ولدت .

جوزيف : فى سن أحد الأيام ، اليوم الأول .

دانيال : مثلى بالتأكيد ، مثل كل البشر . فى اليوم الأول لحياة الانسان يبلغ من العمر يوما واحدا . ولكن منذ كم من االوقت ؟

جوزيف : منذ خمس وثلاثين او فى ست وثلاثين عاما .

دانيال : وماذا فعلت منذ خمس وثلاثين عاما ؟ أين كنت تنام ؟ ولماذا ؟ كنت مصابا بمرض خبيث أردت أن تجعله سرا ؟

جوزيف : أنا ؟ كلا .

دانيال : مرض جسمانى معيب اصلا ؟

جوزيف : كنت دائما صبيا كامل التكوين .

دانيال : صبيا ؟ لا تضطرب ، وأجب بهدوء . أنا رجل متفاهم .. بعد اليوم الأول . ماذا أصبحت ؟

جوزيف : حسن ! استمر الحال ، كنت صبيا ، ثم شابا ، ثم جنديا محاربا . تزوجت فى سن الثانية والعشرين ، ثم هجرتنى زوجتى منذ سبع سنوات ، فى سن الثلاثين رحلت . فى سن الخامسة والثلاثين لم استطع نسيان حبى .. وها أنذا ..

دانيال : (ساخرا) كنت صبيا ثم شابا ..

جوزيف : لعبت كرة القدم ، سنترهاف ..

دانيال : سنترهاف .. نعم ، نعم .. ثم جنديا .. جنديا شابا بالتأكيد .

جوزيف : تعــم .

دانيال : شىء مثير ! واللحية نبتت فى ذقنك ...

جوزيف : كلا ، كنت أصبغ الشنب .

دانيال : الشنب ؟ أوه .. عظيم ! أرى نوعه ..

جوزيف : أى نوع ؟

دانيال : السيد يروى النكات ؟ السيد يخترع القصص ؟

جوزيف : أنا ؟ (تدخل ايفيلين)

دانيال : المولود الجديد ! ..

ايفيلين : يا لماتيلدا المسكينة .. انه شاب .

دانيال : لا تسعدى بمثل هذه السرعة بخيبة أمل المسكينة ماتيلدا ! الموضوع أكثر من ذلك (لجوزيف) مهرجة ، ترفض ، ترفض منذ اليوم أن تأخذ الحياة مأخذ الجد وتختفى وراء رواية .

جوزيف : لكن أى رواية ؟

دانيال : السيد يدعى انه وجد على الارض منذ خمسة وثلاثين عاما .

ايفلين : وماذا فعلت منذ خمسة وثلاثين عاما ؟

جوزيف : أنا ؟ هيه . عشت .

ايفلين : (لدانيال) أى غرابة فى ذلك يا عزيزى !

دانيال : يدعى انه عاش النصف الآخر من حياته .

ايفلين : أى نصف آخر ؟

دانيال : يريد أن يجعلنا نعتقد أنه بدأ من النهاية .

جوزيف : لم أقل أبدا أنى بدأت من النهاية ، أنت نفسك .

دانيال : لا تضع كلامي في موضـــع الشك . أنا أعرف حسناتي وأعرف عيوبي . وراء هـــذا المظهر المتردد والهادىء نسبيا فانا غضوب لا أجهل نفسي مطلقا .

ايفلين : (لجوزيف) ما يخيفني مستقبلا ، هو أننا عندما تزوجنا منذ خمسة عشر عاما كان فاترا وكان غضبه لا يظهر الا من خلال أحاديثه التي توقظه من حين الى آخر . لكن بعد عشرين عاما عندما تظهر له عضلات .. (لدانيال) لن اتخيل مطلقا ضربة على الخد أو على الجسم .

جوزيف : بالله عليك ، هل سمح لك بالكلام ؟

ايفلين : من الطبيعي انك شربت نبيذا بالفعل !

دانيال : معي ، كانت زجاجته الأولى على الاقـــل . اعتقدت أنه ...

جوزيف : (منفجرا) هذه المرأه كنت ستلتقي بها اذن لأول مرة صلعاء ذات أســنان صفراء ، وكنتما سترتميان أحدكما في أحضـــان الآخـــر ، وعيونكما مغلقة لكي تستيقظا يوما تحت قدمي فتاة مليئة بالحياة ولونهـــا وردي ؟ وتريدني أن أصدق قصة من هذا النوع ؟
(تدخل ماتيلدا العجـــوز)

دانيال : وانت كنت تريد أن أعتقد أني كنت ساكون غبيا الى حد أن القى بنفسي في « أحضان فتاة مليئة بالحياة » على أمل أن أجدها يوما ملقاة في مواجهتي ، في مثل هذه الحالة ؟

جوزيف : لست أنا الذى اخترع الموضة .

ماتيلدا العجوز : عن أي حالة تتحدثون ؟

ايفلين : عن حالتك .

ماتيلدا العجوز : ماذا يحدث يا اصدقائي الطيبين .

ايفلين : (لماتيلدا) المولود الجديد . (لجوزيف) منذ ستة شهور وهي تنتظرك لتتزوج منك .

ماتيلدا العجوز : بعد أربع أو خمس سنوات سأصبح أهـلا لمرض نفسي .

دانيال : وبعد ثلاثين سنة ، ستصبح آية في الجمال .

ايفلين : تعتقد ذلك !

ماتيلدا العجوز : (تهمهم) لكنه شـــــاب ! لا يمـكن أن ينتظرني .

جوزيف : رعد قاصف . من المؤكد أني أخطأت الباب . أين أنا هنا ؟

دانيال : على الأرض ، تحت عين الله الساهرة .

(يدخل راؤول)

راؤول : السيد دانيال ! سيد دانيال ! خبر رائع . كم أنا سعيد .

دانيال : حسن . لعله يريحني .

راؤول : لقـد أصبحت أوديل لي في النهاية ، لي وحدي ، لا لأحد غيري .

ايفلين : هرب بول !

راؤول : كلا نسيته . (تدخل أوديل)

أوديل : هيه يا عزيزي ! أبحث عنك بالقرب مني ولا أجدك .

ايفلين : غيرت رأيك اذن ؟

اوديل : أنا ؟ مطلقا ! أعلم دائما أن حياتي كانت تدفعني نحـــو حب فريد . راؤول ، أنظر الى ، ألم أصبح شفافة ؟ كم سيكون جميلا شبابنا ، يا راؤول ! (يدخل بول)

بول : سيدتي ... (فترة صمت)

أوديل : (لراؤول) كن مهذبا يا راؤول . بول صـــديق ساحر ، يحترمك كثيرا . تعلم أنه كان يغازلني لفترة . هل تستطيع أن تلومه على انه وجدني حيوية ؟

بول : أوديل ... سكونين أكبر ذكرى لصـدر شبابي . لكن اليوم للأسف ، كل شيء يفرق بيننا . وتهربين مني الى الابد في اللحظـــة التي ستصبحين فيها أنت نفسك .

اوديل : لا تصدق أني سأنساك يا بول . كنت في حاجة اليك لاحرر نفسي من رغبات طالما هزت نفسي قبل أن تشبع . كنت أريد أن أهدىء فضولي وقد أحسست بخفتي منـــذ أن جلبت معك ، بالرغم من كل هـــذه الشجرات التي لم تعد تجذبني (تلحظ جوزيف) من هذا الصبي الجميل ؟

دانيال : المولود الجديد ... الخ
(دانيال وراؤول في شبه اجتماع سري . بول يبتعد)

جوزيف : (لماتيلدا العجوز) من هذه ؟

ماتيلدا العجوز : امرأة وزوجها .

جوزيف : وهذا الصامت في الركن ؟

ماتيلدا العجوز : صديقها .

جوزيف : صديقها ؟

ماتيلدا العجوز : نعم يسمى ثالث الثالوث . أنه في عمرهم ، كما يبدو عمر الثالوث . وقيل لي أن الثالث يمكن أن يكون امرأة . لكن في هذا الثالوث هو رجل .

اوديل : صبي جميل جدا ، وأسفاه !

جوزيف : (لماتيلدا العجوز) زوجها ؟ صديقها ؟ (لأوديل) سيدتي !

اوديل : عزيزي !

جوزيف : سيدتي ، أنت تبدين لي سيدة طبيعية .

دانيال : لقد لعبت بها الاقدار لعبة هزلية .

جوزيف : أي لعبة هزلية ؟ مطلقا ..

دانيال : يشكك ...

جوزيف : لكنى لا أشكو ...

اوديل : لا ينبغى أن تشكو شيئا . لقد اغتصبت .

جوزيف : كلا . أف .. بلى .

اوديل : اعترف لى يا عزيزى . لقد أصبت بأذى بالغ حقا ؟

جوزيف : ألم شخصى ..

اوديل : المسائل الشخصية هى التى تحسب .

جوزيف : زوجتى هجرتنى ، وكنت أحبها ..

اوديل : آوه ! ..

راؤول : منذ زمن طويل ؟

جوزيف : منذ سبع سنوات .. تزوجنا ولم تكن قد بلغت العشرين ..

اوديل : وعم تشكو اذن ؟ اذا كانت زوجتك قد هجرتك منذ سبع سنوات وهى فى هذه السن ، فهى الآن فتاة صغيرة جدا !

جوزيف : هيه ؟

اوديل : لا يمكن التفكير فى الزواج من امرأة فى وقت متأخر هكذا ..

جوزيف : أووه !

ماتيلدا العجوز : معى ، سيكون لديه الوقت كله !

جوزيف : احتفظوا بدمائكم باردة ! زوجتى تبلغ اليوم عامها الثلاثين !

دانيال : لانك كنت تعدو أيضا على زوجتك فكانت صغيرة وكنت تقول لها من الصباح حتى المساء انها ستصبح هرمة !

اوديل : أى هوى غريب !

دانيال : هل ترين أى مهزلة يوضع فيها هـذا الفتى المسكين ؟

ايفلين : فى الحقيقة ، هو فتى يرثى له .

جوزيف : (منفجرا) ليس بعد ، لكن عندما أقص على زملائى بأن هناك من اعتبرنى هذا المساء مولودا جديدا ، أعتقد أنهم سينظرون الى بطريقة تدعو حقا الى الرثاء الحار .

ماتيلدا العجوز : لا يبقى غير اعلانها .. بما انه يسير فى اتجاه وأنا فى الآخر ، على أن أمسك به . أعتقد أنى سأحب كثيرا من يطلقون النكات !

راؤول : (بذوق بالغ لبول) حتى ينسنى شيخوخته يخترع ذكريات طفل صغير ؟

بول : كم هو غريب ! ..

دانيال : (ساخرا) كان بطلا فى كرة القدم .

اوديل : دوليا ؟

جوزيف : كلا ... مدرسيا !

دانيال : مدرسيا ؟

راؤول : (ساخرا) وكنت تعود الى البيت ببنطلون شورت ؟

جوزيف : تمام (يعنش فى ثيابه) .. لأنى لو أطلعتكم على صور لى فى تلك السن هيه (يشير الى أعلى) ستجدون أنفسكم فى الطريق الى تصديقى .

دانيال : لقد اقتنع تماما انه من عام لآخـر سيحيا حياته بالعكس حتى يصل فى النهاية الى حالة ماتيلدا الطيبة .

اوديل : بانكار مثل هذه ، تكون تعسا حقا ، هل تستطيع أن تتحمل ، حتى ولو كانت على صورة منحطة الى هذا الحد ؟

ماتيلدا العجوز : طالما انه يعتقد فى أنه سيحبنى فيما بعد ، يمكنه أن يتزوج من شابة مليئة بالحياة .

اوديل : عنزة عجوز !

(آديه وجيرار يدخلان على غناء عذب)

دانيال : بجسـد يا عزيزى الى أى شىء تريد أن تصـل بنظريتك ؟

جوزيف : ولكنى لا أحمل نظرية .

ايفلين : (تغزل التريكو) بل : بما انك تعتقد فى وجود بشر على الارض يبدأون أكثر حيـوية واحمرارا ثم يصيرون أكثر بياضا ونضارة ..

جوزيف : لكن لا تلومينني على شىء . فلست خالقا لأى شىء !

اوديل : ولكن زوجك يكشف عن العكس .

دانيال : أنت انسان عبثى وغير معقول .

جوزيف : ماذا ؟

بول : تنكر ؟ (للآخرين) انه حيوان عبثى وغير معقول ..

راؤول : تتمسك بأن فلسفتك واضحة وسويه ومفتوحة على الأمل ؟

جوزيف : جمجمتى ! يا جمجمتى ! كم أحب أن أجد أوتوبيسا

ماتيلدا العجوز : أوتوبيس ؟

جوزيف : ميدان الكونكورد .

اوديل : ولماذا ميدان الكونكورد يا صغيرى جوزيف ؟

جوزيف : لكى أقول فقط : بيريه أو كوبرى ميرابو وأسمعه يجيبنى ثلاثة أقسام !

اوديل : (للآخرين) كيف يمكن أن يكون صبى جميل مثل هذا ثوريا ؟

ايفلين : بعنادك على وضع العالم والحياة من أعلى الى أسفل .

دانيال : (ثائرا) على حسب تقديرك اذن لا يبقى لى بدلا من شفاء عرق النساء الايمن ، غير الامل فى عرق النساء الأيسر بعد أن تتناسق أجزائى .

جوزيف : (لجيرار) حتى أنت الشاب الهادىء ...

آديه : أصبح شابا وهادئا لأنك تتذكر يا حبى غضباتك ؟

جوزيف : وأنت سوف تقول لى أنى عرفت خطيئتك فى هذه الحالة (يشير الى ماتيلدا العجوز) وأنى رويدا رويدا مررت بعمر هؤلاء الثلاثة ...

آديه : للاسف ! هذا صحيح ! . ياللهول ! اتذكر يا حبى الكبير ؟

جوزيف : لكنكم جميعا سقطتم فوق رؤوسكم ؟

دانيال : لان العقل هو الذى يدفعك الى تخيل اللقاء لأول مرة فى هذه السن (يشير الى آديه وجيرار المتشابكين) وهنا يحاول الرجل ان يختار أجمل امرأة فى العالم لتصحبه فى أشد أزماته غير النقية (يشير الى أوديل) على أمل ان يعرف بعد ذلك وبالقرب منها ورق اللعب والروماتيزم والسعال حتى يعيش سعيدا فى آخر سنوات عمره على مثل هذا الحال (يشير الى ماتيلدا العجوز) تاركا كل منهما الآخر قبل ان يترك الارض ، هـذه الذكرى الأخيرة والمحزنة !

(الشخصيات جميعا تنفجر ضحكا فيما عدا جوزيف المذعور وماتيلدا العجوز)

بول : قصته لا تستقيم !

دانيال : (لجوزيف) هيـا ! هيا ! غازل سيدة احلامك (يشير الى آديه) وقل لها بأى نفاذ صبر تنتظر أن تغدق عليها الحياة بخبراتها وكم ستكون سعيدا لتمكنك من الحزن عليها . (يجذبه نحو ركبتى ماتيلدا)

« يا جميلتى ، يا هدية عمرى ! .

يا فضيلة حبى المكتمل فى النهاية !

يا مكافأة حياتى وصبرى ! »

(ضحكات من جديد)

ماتيلدا العجوز : لكن بعد ثلاثين عاما ساصبح جميلة ! جميلة جدا !

راؤول : هذا ما تقولينه يا صديقتى الطيبة ، لا تنزعجى !

ماتيلدا العجوز : لكنى منزعجة !

ايفلين : لا تتذمرى اذن . يكفينا هذا (تشير الى جوزيف) بهذيانه .

راؤول : كيف تفسر ذلك الضلال الذى دفعنى الى الزواج من زوجتى على وعد فان مثل هذا ؟

جوزيف : (لآديه) ألم تكن هرما بالفعل ؟

آديه : طبعا ! والا ، كيف كنت ساعلم بأنى سأصبح شابا يوما ؟

بول : واى ثمن يمنح لجمالها ان لم تكن قد مئيت بكل خبرة الحياة ؟

دانيال : فى عالمك الخيالى اذن ترجع هذا الجمال الى حاملات لا يمكن تصورهن كذلك ! أم تظننا غير مجربين ؟

جيرار : هل تجرؤ على التضحية بقيمة كهذه فى سبيل أناس منحلين ومترددين ؟

أوديل : وتركها للفاءات غبية بالصدفة !

ماتيلدا العجوز : لكنى اتمتع بشىء من العقل .. أنا !

راؤول : حقا .. اهدئى ! وتعلمى ببطء كيف تكونين يوما جديرة بأفضال المستقبل .

ماتيلدا العجوز : (لجوزيف) لكن دافع عن نفسك يا جوزيف !

ايفلين : فى عالمكم تكون الحياة اذن هبوط الى الجحيم ؟

دانيال : هذا الرجل ابليس !

جوزيف : مطلقا ! أنا انسان يريد أن يفهم !

دانيال : هنا .. تمثل الله .. انه خالقنا القادر .. والقادر بالضرورة عادل والا كنا يئسنا من العدالة (استحسان من الجميع) هل تتصور عالما تسير فيه العدالة عاجزة ؟ والا لما كان هناك أى اتجاه له أى نهاية . ذلك ان حياتنا كاملة لانهـا تجيئنا من الاله الطيب .. ومن احترامنا لهذه العدالة وهذا الكمال .. فاننا نتفق على ان نسعد على حسب قواعد السعادة بلا أى قيد من أى نوع .

جوزيف : (لجيرار وآديه) اذن طفتما انتما الاثنين بالفعل كل سبل الحياة بهذا المعنى !

آديه : أوه جيرار ليسكت ! (لجوزيف) عندما أتذكر بالطبع ! أننى خرجت من الخطيئة ثم جئت اليه فى النهاية ، اليه وحده ، كلى له .

جيرار : حبيبتى الغالية !

جوزيف : ولكنه نقاء مبالغ فيه .. ألم تخجلا أحيانا ؟

آديه : أوه جيرار ليسكت ! (لجوزيف) عندما اتذكر بالطبع ! كيف تريد لفتاة الا تدقق النظر فى حياة امرأة محبة فى الثلاثين !

أوديل : أى اشمئزاز ؟ لا يوجد اشمئزاز طالمـا أعلم أن شبابى سيطهرنى !

جوزيف : لحظة ! لا تزال النساء عندنا وهن فى الثلاثين بغير أعذار . لكن ليس عندكم !

أوديل : لماذا عندكم وليس عندنا ؟

جوزيف : ياه ! عندنا تحس التعيسات بالشيخوخة تقترب فيرغبن فى استثمار الحياة وهن لازلن قادرات متألقات .. وكلما تقدم بهن السن كلما اقتربن من الجنون ! فمع الشيخوخة تتشـوه وجوههن يوما بعد يوم دون ان يفقدن رغباتهن .. ويسألن فى كل مرة اذا لم يكن قد أحبهن أحد لآخر مرة .. واذا كن لن يلتقين بآخر محب .. وهكذا من المحب الأخير الى آخـر محب ، تصـعد وراءهن سلما حقيقيا ! أما انتم فلا تستطيعون الانتظار طالما ان شبابكم يتجدد يوما بعد يوم .. أليس كذلك ؟

أوديل : والرغبة وعدم الصبر .. ماذا تفعلون بهما ؟ سـل هذه !

ايفلين : دعينى اطرز ، هيه ؟

آديه : والرجال ألا يعرفون عدم صبرنا ؟ (لجيرار) أنت ! عندما كنت انا فى سن ايفلين ، الم ترتمى فى احضان

فرناندا ! لتتعرف قبل الاوان على جسد وروح امرأة مكتملة الجمال ؟

جيرار : واعجابك بالنساء الهرمات ؟ هل نسيتيه ؟

آديه : وهذه المغنية الهزلية التى اعتقدت انك تحبها لانها تنوح بصوت معيزى ..

جيرار : وانت ، هل نسيتى ريمون ؟ هذا الرجل القوى ، هذه القدرة الخارقة . لان الآخرين كانوا ينحنون أمامه ، الم ترغبى فى الارتماء تحت قدميه ؟ تعتقدين انك نسيت ؟

آديه : وسباحتك الاوليمبية ؟

جوزيف : أوه .. بمعنى أو بآخر توجد دائما تلك الضحية !

جيرار : وعندما أصبحت أكثر شبابا ، وبدأت تحبين المسنين ...

آديه : كان ذلك لكى أعثر عليك من جديد ! لأنى كنت قد أحببتك منذ البداية فى كل مراحل عمرك . وكنت أحتفظ بذكرى مغريات حبنا الأولى .

جيرار : أنا أيضا ! كنت مخلصا لك دائما . كل النساء اللائى كنت قد اعتقدت انى احببتهن كن شبيهات لك . جان كان لها عيناك ، بولين رقتك ، ادموند قلبت كيانى لانها أصغر منك بعشر سنوات وكانت تمنحنى ما كان عليك ان تمنحينى اياه دائما . قبلك أو بعدك وبالقرب من كل هؤلاء النساء الساحرات هل كنت أبحث عن شىء آخر غير وجودك وحدك الى جانبى ؟

آديه : لنكف عن هذا ؟

جيرار : انت نفسك لماذا تركت نفسك تتمادين مع رودلف فى كل نزواته المجنونة ؟ هل منعتى عنه شيئا ؟ أو منعتى عنه احساسا ؟

جوزيف : على طريقتكم فان الفتاة الصغيرة يصبح لديها خبرة !

راؤول : وهذا ما يعطى لطهرها مذاقا !

جوزيف : (لجيرار) وهذا الفم الذى يقول لك اليوم كلمات الحب قد كذب فعلا ! هذه اليمامة المليئة بالحياة لازال رأسها يحمل ذكرى كل الرجال فى حياتها !

دانيال : ولكنها لم تعد تعرفهم !

جيرار : ولم تعد تكذب مطلقا !

آديه : اوه ! كلا ، ليحمنا الله ! كل هذه الحياة المبتورة تحيا وراءنا !

جيرار : بالجمال تصل الى التطهر ..

جوزيف : عندما كانت زوجتى طاهرة كانت على الأقل طاهرة ! طاهرة تماما ! فى البداية .. وعندما كانت شابة تقول لى كلمات الحب ، كانت هذه الكلمات جديدة تماما .

دانيال : وهل كنت تستطيع أن تؤمن بالسعادة وانت تسمع كلمات الحب المشكوك فيها بأكاذيب المستقبل ؟

أوديل : عموما وعلى حسب ما فهمت فان زوجتك تعلمت معك دروسها الأولى لكى تحب الآخرين ؟

آديه : واحبتك بشكل أو بآخر بالصدفة !

راؤول : لا تخلط بين الطهر والجهل !

ايفلين : وفيما يفيد التطهر وسط مصاعب الوجود اذا ما توصلت الروح الى التجمل عندما يصبح الجسد على هذه الحالة ؟

ماتيلدا العجوز : لكن جسدى سيتحسن ! ألم تعل لى ذلك بنفسك ؟

دانيال : حقا ! هدئى من روعك !

جوزيف : قولى لى .. بغير ذكريات ماذا تسمين الحب فى مثل سنك ؟

ايفلين : الحب العاقل !

دانيال : رغبتنا الملحة فى أن نكون سعداء معا بعد ذلك فى فرحة الشباب ..

آديه : هذا المسكين لا يفهم شيئا !

ايفلين : والحياء ! ماذا تفعل فى حياء النساء ؟

أوديل : (لراؤول) كم هى محقة . هل كنت أجرؤ على ربط حياتى بحياتك يا حبى لو لم أكن متأكدة من ان صدرى سينهض وان جسدى سيستقيم وان شخصيتى ستصقل متيقنة من أنى لن أحب سواك فى النهاية ، بعد أن أكون قد عبرت كثيرا من الطرق الملتوية . (لبول) وهل كنت لأترك نفسى أتخبط فى الخطايا المخيفة بغير هذا الوعد بالجمال العذرى والخطيئة الهالكة حتى امنحه حبى الوحيد ؟

بول : (لاوديل) انت التى ستصيرين يوما بعد يوم أكثر جمالا بين أحضان زوجك ! اوه !

أوديل : (لجوزيف) اقترب يا صديقى .. الا تعتقد حقا اننا نظل على الارض فى حالة ماتيلدا العجوز لكى نتذكر حبنا الاجمل ؟

جوزيف : أنا .. أريد أن أصدق حقا .. لكن فى نظامكم تقبلون أيضا الانفصال ذات يوم ؟

أوديل : يحكى أن عناق الرجل فى احدى الليالى يصبح فجأة غاية فى القسوة حتى تطلق الفتاة الصغيرة صرخة مدوية من الالم ثم لا تسمح له بعد ذلك ان يقترب منها .. فى اليوم التالى ترتدى ثيابا بيضاء تماما .. ويلتقى المحبان نادرا بعد ذلك ، وعندما يلتقيان يحمر وجهيهما ويضطربا أمام ذكرياتهما الساحرة ، وقد يحرؤان على التماسك بالأيدى .

جوزيف : وبعد ذلك ؟

أوديل : يذهبان الى المدرسة ليتعلما وليقرأ الكتب الجادة التى لم يجدا الوقت طوال حياتهما لقراءتها .

جوزيف : وبعد ذلك ؟

اوديل : وبعـــد ذلك ٠٠ شيء محزن ٠٠ أليس كـــذلك يا دانيال ؟

دانيال : لا يهمها اى شيء بعد ذلك ، ثم يفقدان الذاكرة ٠٠ ثم اسـنانهما ٠٠ ثم شـــعرهما ٠٠ يصـــيحان ولكى نسكتهما ٠٠ نضربهما !

اوديل : ويمثلان دور الصغار أكثر فأكثر حتى تغض النظر عنهما ٠٠

دانيال : وينتظران اختفاءهما بغير مفهوم واضح ٠٠ ويصبحان كفرعين لم يكن لهما جذور ٠٠

اوديل : وفى النهاية يحتضران !

جوزيف : لكنه شيء فظيع ٠٠

راؤول : ومن لا يحب ذلك يمكنه ان يأمل فى الموت مبكرا ٠٠

جوزيف : دون أن يصبح شابا ؟

دانيال : وفى نظامكم يحدث العكس ، لا تخشون الموت قبل ان تصبحوا شيوخا ؟

جوزيف : أوه ٠٠

(موسيقى ٠ الجميع يسكتون جوزيف ٠ فترة صمت ٠ الباب يفتح ٠ يدخل رجل مسن جدا)

الرجل المسن : اعتذر بشدة عن تأخرى ٠٠

ماتيلدا العجوز : المولود الجديد ، المولود الجديد الحقيقى !

الرجل المسن : لكنى أمشى بصعوبة !

ماتيلدا العجوز : اوه ٠٠ هذا الرجل لى ٠٠ انه لى ٠

الرجل المسن : وأنا لم ٠٠

دانيال : ستشفى ٠٠

الرجل المسن : من حسن الحظ ٠٠ لكن تنقصنى العادة !

جوزيف : هو أيضا مولود الآن ؟

الرجل المسن : جعلونى انتظر قليلا حتى أحمل اليكم نبـــأ لا أعرف كنهه ٠٠ لكن يبدو أنه خبر طيب ٠٠ وان كنت بعد لا أعلم جيدا ما هو الخبر الطيب ٠٠

ماتيلدا العجوز : سوف نشرح لك ذلك ! ما اســمك ؟ هذا الاسم الذى سأناديك به عندما أصبح جميلة ؟

ايفلين : اسكتى اذن ! ليست لديك اللياقة ٠٠

الرجل المسن : قالوا لى عند الدخول : عندما تصل أخبرهم بالنبأ الطيب وستستقبل كما المنقذ ٠ وان كنت بعد لا أعلم جيدا من هو المنقذ ٠

ماتيلدا العجوز : أنا ٠٠ ماتيلدا ٠٠ وأنت ؟

الرجل المسن : جوزيف ٠

ايفلين : أيضا ؟

ماتيلدا العجوز : لكنه الحقيقى ٠

بول : المعلومة اذن ؟

راؤول : الا زلت تذكر ؟

الرجل المسن : اعتقد انه تقدم كبير كما يبدو ٠٠ اكتشاف علمى عظيم ٠ وان كنت بعـد لا أعلم جيـدا ما هـو الاكتشاف العلمى العظيم ٠٠

راؤول : سنشرح لك ذلك !

بول : فيما بعد !

دانيال : هيا قل !

الرجل المسن : يبدو انه بعد ابحاث كثيرة توصل العلماء الى اضاعة وافساد واخفاء سر القنبلة الذرية ٠

اوديل : أوه ٠٠ جوزيف ٠٠ حفظنا الله !

بول : فقدوا السر ؟

الرجل المسن : هذا هو الرسمى ٠

دانيال : (منتصرا) ستصبح الحروب مستحيلة !

جوزيف : ليس تماما ! يمكن اعلان الحروب بدون القنبلة الذرية !

راؤول : لكنك لا تعرف شيئا يا عزيزى !

دانيال : وهل سيتحارب الناس بوجه مكشوف ؟

بول : وقد كانوا يلهون بالقفز كالأرانب أمام بندقية صياد ٠٠

راؤول : كيف كان يمكن من قبل تصور حرب تبدأ قبل تدمير الجيش المعادى ؟

ايفلين : (وقد أصبحت رقيقة أخيرا) عزيزى ٠٠ ستصبح حياتنا هادئة ، هدية قيمة لحبنا المقبل ٠

اوديل : (لاديه وجيران الضائعين دائما فى حلمهما) يدعو ذلك لحماس جديد ؟

أديه : حبنا الجميل وحده هو الذى يستطيع ان يحمسنا ٠

دانيال : كان الأنبياء يفكرون تفكيرا سليما عندما أكدوا أن العلماء سيفنون يوما وعندئذ نعلم أن الأرض هى مركز الكون وانها ثابتة تحت النجوم ٠

جوزيف : لكن هذا هو العكس ٠

دانيال : تعتقد ان الله قد خلق الانسان على شاكلته لكى يجعله يتفسخ على الثرى بين الثرى فى فراسخ السماء ؟

بول : بما اننا صورة حية لله ، فمن المؤكد ان تكون الارض هى مركز الكون ٠

جوزيف : والنجوم التى تدور كالشموس ؟

راؤول : وماذا بعد النجوم ؟ تريد ان تقنعنا بانك شاهدتها عن قرب مثل شبابك الأول مثلا ؟

ماتيلدا العجوز : لكن لماذا يريد ان يدفعنا الى اليأس ٠٠ هذا الجوزيف المزيف ؟

راؤول : نعم ٠٠ لماذا ؟

ماتيلدا العجوز : ليركع ! ليطلب الصلح ! راكعا !

جوزيف : أريد حقا أن أصلى معكم .. لكنى أعتقد بامانة انكم مخطئون .

دانيال : قل : اعتقد يا خالقى فى رحمتك اللا نهائية ..

جوزيف : لكنى أرغب فى ذلك حقا ! لم أشــك مطلقـا فى ذلك ..

اوديل : بافكارك الســود الميتة يغرق مستقبلنا فى ماضينا وتغرق جيوبنا تحت أعيننا ؟

الرجل المسن : (يشرب نبيذا) أوه .. ها .. ها .. تبدو كالبومة الصماء هذه الحياة ..

دانيال : ايه .. ها .. لا تسكر فى اليوم الأول ..

الرجل المسن : اسكر ؟ ما معنى هذا ؟

ماتيلدا العجوز : سنشرح لك ذلك ..

دانيال : (لجوزيف) أما أنت فاننا نطردك .

راؤول : الصبى الرائع الجمال ؟

ماتيلدا العجوز : يا له من غاصب ها هو مولودى الجديد !

الرجل المسن : وهذا يدفئك جيدا !

ماتيلدا العجوز : لا تدفىء نفسك كثيرا بدورك !

روديك : (برقة) جوزيف .

راؤول : (مضطربا) وبعد يا أوديل !

دانيال : (لجوزيف) اذهب لتجد فى ضلالك آمالك الخاصـة يعرق النساء والقرحة والاجزيما وصغرياتك الخاصـــة بالصلع ورغباتك الخاصـــة بضعف البصر .. هيا .. اذهب لتنعش روحك الضائعة برؤاك الثقيلة التى تنحدر الى الخطايا والدنس ..

ماتيلدا العجوز : خـذ .. تناول عكازى ستحتاج اليه فيما بعد ..

راؤول : لم يدعك الله لتعيش معنا .. فى عالم واضح .. سوى .. مفتوح على الامل !

اوديل : (لراؤول) الصبى الرائع الجمال ؟

جوزيف : لكى يضعونى على الطريق السليم .. كنت أحب شبابى .. وأريد فعلا ان استعيده معكم .. ساقيم كل الصلوات التى تشيرون على بها لكى أساعدكم .

الرجل المسن : (مخمورا) لو أستطيع أن أصبح مفيدا ..

اوديل : لا تكونوا قساة مع هذا الصبى التعس .. والساحر معا .. لن اتعجب من ان يكون حزن بالغ هو الذى قلب جمجمته .. فانتم تتكلمون .. تتكلمون .. دعــونى أسأله .. قل لى يا صديقى كنت متزوجا اذن ؟

جوزيف : نعم .

اوديل : وكانت زوجتك تحبك ؟

جوزيف : فى البداية .. نعم !

اوديل : فى البداية ؟ كيف ذلك ؟ منذ اليوم الأول .. حب كبير !

جوزيف : نعم .. عندكم يكون فى النهاية .. أعرف ذلك .. أما عندنا فيكون فى البداية .. وعندنا يصبح الحب فى النهاية عادة .

اوديل : وزوجتك .. الم تتعلم هــذه العادة التى تتكلم عنها ؟

جوزيف : رحلت قبل ذلك !

اوديل : ورأيتها مرة أخرى ؟

جوزيف : زوجتى ؟ نهائيا .. فى الحلم فقط .. فى تلك الكوابيس المرعبة .

اوديل : حقا ! ولا زلت تتألم ...

جوزيف : شىء غريب حقا .. انسان لا يوجد بيننا .. لانراه .. ومع هذا يؤلمنا الى درجة الصراخ ..

اوديل : ذهبت مع أحد أصدقائك ؟

جوزيف : ولا هذا ! مع رجل ما .

اوديل : لم تكن تعرفه من قبل ؟

جوزيف : ربما كانت تعرفه جيدا ! بالنسبة للنساء لا يمكن ادعاء أى شىء !

اوديل : حدث ذلك منذ زمن بعيد ؟

جوزيف : يخيل الى انه حدث بالامس وأيضا فى مطلع حياتى وفى صدر الزمن .

اوديل : كم كانت تبلغ من العمر ؟

جوزيف : ستة وعشرين عاما .

اوديل : وكانت جميلة ؟

جوزيف : أوه ! نعم ! رائعة الجمال .

اوديل : آه حقا ! كدت أنسى .. طبيعى .. كانت جميلة .

جوزيف : لانها وهى فى العشرين كانت أجمل من أمبراطورة من الاسرة الثانية .

اوديل : والآن هى هرمة تضمر وتتثاقل ..

جوزيف : قانون الطبيعة .

اوديل : والذى خطفها هو الآخر سمن وينحنى .

جوزيف : ليس بعد ربما .. لكن سيحدث !

اوديل : وفى نهاية القصة قصـة الامبراطورة الجميلة التى خطفت لا يتبقى بين ذراعى خاطفها غير بقـــايا انسانة ممسوخة ومخيفة .

جوزيف : ، ساخرا (ايه .

اوديل : أصدقائى المسألة بسيطة .. هذا الصبى الساحر لكى يتجنب كارثة أخلاقية ولكى يتغلب على حزن رهيب .. هـرب الى فكرة محددة وهى ان زوجتـه تركته لتتبع حبيبها ..

جوزيف : (وهو يتعذب) أوه !

اوديل : لا يعرف أين تختفى .. يعرف فقط أنها بين ذراعى رجل آخر .

جوزيف : أوه ..

اوديل : وحتى يتجنب يأسه لا يستطيع ان يكف ليل نهار عن التفكير فيها .. وهكذا يردد بلا ملل انهـــا تبلغ الشيخوخة ! انها تبلغ الشيخوخة ..

جوزيف : وحبيبها أيضا ، يبلغ الشيخوخة ..

اوديل : (منتصرة) وهو أيضا يبلغ الشيخوخة .. هل ترون ! ان الاختبار يفضى الى نهايات واضحة ، جدا . جوزيف يمارس ببساطة حلما تعويضيا ؟

راؤول : لكن اذا كان تحليلك سليما فلماذا يتصور أنه يسير هو أيضا نحو الشيخوخة ؟

دانيال : (مقتنعا بهذا الاعتراض) فعلا لماذا ؟

أوديل : الأمر سهل وهذه الملاحظـــة تؤكد بطريقة لا تقبل المناقشة تشخيصى . يأمل أن يحيا مرة أخرى شيخوخته وسنوات عمره الناضـــجة وهى المرحلة التى كان فيها سعيدا مع زوجته .

جوزيف : ماذا ؟

اوديل : انه الكشف اللاشعورى عن رغبته فى استعادة زوجته، وحبه وسعادته ..

بول : انت محللة غاية فى الحساسية ..

الرجل المسن : (مستمرا فى الشراب) هيه .. هيه ! هذا تهريج !

ماتيلدا العجوز : من الغد سأضعله أنت فى الماء .

أوديل : (جوزيف) صديقى لقد لجأت الى قصة من فعـــل الجان حتى تتجنب ألما رهيبا . سأضعك بهـــدوء على الطريق الصحيح .. وأعلمك من جديد سعادة الحياة ..

راؤول : أوديل ! أوديل ! آه ! لا !

اوديل : ولكى أساعدك سنلعب لعبتك . ســأسمى زوجتك ماتيلدا !

جوزيف : (مملولا) لكنها كانت تدعى ماتيلدا .

اوديل : ـثل التى عندنا ؟ لا أدرى لماذا ولكن كنت سأحكم عليها . يا حبى الغالى المسكين !

راؤول : أوديل (لبول) لكن افعل شيئا : أنت !

اوديل : صغيرى جو اتبعنى الى السطح !

جوزيف : (لاوديل) ولم لا ؟ بعد كل شيء فانى أريد تماما محاولة الحياة فى الاتجاه الآخر .. ليس على أن انبهك .. ولتعلمى ما أعلمه وهو أن شبابا جديدا سيتسبب فى تطاير الشرر !

ايفلين : ويعود !

جوزيف : (لراؤول) هل تسمح ؟ سننطهر !

اوديل : يا له من شيء مروع !

(موسيقى .. يخرجان)

الرجل المسن : (مأخوذا بآلامه) أى ! أى !

ماتيلدا العجوز : يقولون ان الآلام تنتهى بحكم السن .

راؤول : أوديل .. أوديل !

بول : (لراؤول) يحق لك ان تشكو ، سوف يعودان اليك !

ايفلين : (لدانيال) ألب .

(يمسك بورقة وحيدة ولا يلعب)

الرجل المسن : لكن قولى .. تعدينى بأن تصبحى جميلة !

ماتيلدا العجوز : نعم وانت أيضا ستصبح جميلا يا صغيرى جوجو .

ايفلين : ألعب (آديه وجيرار يتجهان نحو باب الخروج)

آديه : وفى يومنا الأخير أكون فى ثوبى الأبيض الطويل ..

ايفلين : ألعب (دانيال لا يجرؤ على اللعب)

جيرار : ويختفى الاثنان فى النهاية كما لو كانا ملاكين ..

(يختفيان)

ايفلين : العب !

دانيال : (بحزن بالغ) الملك !

ايفلين : أوه ! كم تزعجنى !

دانيال : كونى صبورة بما أن الله يفضله اللانهائى يقودنا عاما بعد عام نحو السعادة والشباب والحب . (موسيقى عنيفة)

ســـتار

ترجمة : فتحى العشرى

إنجي أفلاطون
والبحث عن الجذور

محمود بقشيش

★ فنانة حرة . اشتركت منذ عام ١٩٤٢ فى معارض جماعة الفن والحرية .

★ أقامت أول معرض لها فى مارس ١٩٥٢ . أقامت بعد ذلك أكثر من خمسة وعشرين معرضا فى مصر والخارج .

★ فازت عام ١٩٥٩ بالجائزة الاولى لمسابقة « المناظر الطبيعية » من وزارة الثقافة والاعلام .

★ حصلت عام ١٩٥٦ على منحة التفرغ من وزارة الثقافة لمدة عام .

★ فى عام ١٩٧١ كانت قوميسيرة فنية لأول معرض للفن المصرى المعاصر فى باريس . واقيم فى متحف جاليرا المعاصر الذى اقيم فى صالون رقم ٨٧ للمستقلين بباريس بقاعة (جراند باليه) .

تشكل رحلة الفنانة (انجى افلاطون) الفنية ، حتى الآن ، سعيا دؤوبا نحـو الجذور المصرية ، العربية .

أمسكت سـلاح الفنان ، وسلاح السـياسى الوطنى ، وقررت بهذين السلاحين أن تمزق عزلة الجو المخملى المفروض عليهـا بحكم المولد ، وأن تنتمى بكل كيانها الى القضايا الوطنية فى مصر والعالم العربى .

مزقت الشرنقة التى كانت تحول بينها وبين « البديهيات » كالتحدث باللغة العربية ، مثلا ! . فقد ظلت حتى الثامنة عشرة من عمرها لا تعرف شيئا عن لغتها الأولى . كانت اللغة الفرنسية . التى تتحدثها البرجوازية الكبيرة المصرية المسلمة، هى لغة حديثها اليومى . وأحيطت فى البيت . وفى مدرسة الليسيه فرنسيه ، وبين أقربائهـا وقريباتها ، بجو أوربى ، وكان من الطبيعى أن تستسلم لهذا المناخ ، الا أن شيطان الفن الذى تقمصها منذ الصغر قد أحدث فيها تحولات لم يتوقعها أحد . التقت بنوعية من المثقفين الوطنيين أسهموا فى تشكيل وعيها بالتناقض الحاد بين الكسل المخملى . الشره . الشرس . وما شئت من كل التناقضات الشريرة لأقلية متعالية فى المجتمع المصرى ، والقهر لغالبية عظمى من أبناء الشعب ، بالاضافة الى قلقها الفطرى ضد كل ما هو جامد ، ومتسلط .

كل هذا قد أسهم فى صوغ شخصية قوية ، وفنانة متميزة فى الحركة التشكيلية المصرية .

كانت طبيعتها القلقة ضد أى دراسة ذات طابع مدرسى جامد ، وحرصها المبكر على التعبير عن ذاتهـا أهم من التعرف على الأدوات الفنية التى تعينها على تجسيد هـذا التعبير • كان والدهـا عميدا لكلية العلوم يستشف فيها الميل للفن • فكان يقدم لها بعض المستنسخات العلمية لتنقلها• فكانت تستجيب مرة ، وتنفر مرات ، ليس لأنها لم تكتسب بعد مهارة الرسامين العلميين ، ولكن لأن طبيعتها لم تسمح لهـا بالصبر على الغـاء الذات ، وأن تتحول الى عين خالية من الانفعال كعين الكاميرا • • وكانت تفضـل أن تمضى الساعات فى رسم قصص للأطفـال كانت من تاليف شقيقتها الشاعرة • ونشرت بعض هـذه القصص والرسوم فى نشرات محدودة • ورأت والدتها أن تلحقها بمرسم لفنان أكاديمى الا أنها لم تستمر • ولم تتمكن من الامساك ببداية الخيط الا عندما ساقتها الصدفة الى فنان كبير هو الفنان (كامل التلمسانى) وكان أحد أعمدة جماعـة (الفن والحرية) ، وهى التى كانت نقطة التحول فى الحركة التشكيلية المصرية ، فى الأربعينيات . فقد حررت الحركة الفنية من الجمود الأكاديمى ، وفتحت الطريق لتيارات الفن الحديث ، ولم يكن هدفها السماح بغزو الفكر الأوروبى لمصر ، ولكن محاولاتها كانت أقرب الى تمصير تلك التيارات •

كان الأستاذ فقيرا فقرا غير انسانى ، وقـد استخف بالدعوة للتدريس لفتاة من علية القوم ، تسعى لدفع السأم عن نفسها ، وطلب منها فى البداية رسم لوحة ليراها فى اللقـاء القـادم ، ويحدد على أساسها ان كانت تستحق الاهتمام ، أو تظل المسألة فى منطقة (أكل العيش) • غير أنـه فوجىء باللوحة التى رسمتها ، فقد كانت النقيض لكل ما يراه فى حياتها • كانت لوحة رمزية تصور فتاة تقاوم لتخرج من جوف شجرة بدورهـا ، تحاصرهـا النيران ، وتركت الفنانة الصغيرة لنفسها العنان ، فتحركت فرشاتهـا بحيوية وجرأة لا يشوبها تردد •

انبهر الأسـتاذ لتلك الشـحنة التعبيرية ، واكتشف خطأ تعجله فى الحكم عليها ، وأيقن من أن فى داخل شكلها الرقيق بركانا مضادا لقهر الانسان وحصاره ، ورأى أن من واجبه العناية بها ، فدرس لهـا تاريـخ الفن ، وحدثهـا عن الاتجاهات الفكرية والسياسية ، ولم يكتف بذلك بل كان أول من قدمهـا الى الحركة التشكيلية المصرية ، وأشركهـا فى المعرض الثالث للفنانين المستقلين ، واشتركت فى عدد آخر من معارض « المستقلـين » ابتـداء من عام ١٩٤٢ حتى عام ١٩٤٥ • ولوحات تلك المرحلة أقرب الى المذكرات الرمزية لفتاة قلقة • تعلقت بالأشجار ، وخلعت عليها همومها ، وأحلامها ، فطالعتنا أشجار تقاوم قيودها ، وكان يبدو على الأشجار هيئة الانسان الحقيقى ، وهو يدخل معركة شرسة من أجـل البقاء ، أما الوانها فكانت قاتمة •

وأعلن النقاد عن مولد فنانة جديدة • واتسم أسلوبها الفنى بما اتسم به اسلوب جماعة « الفن والحرية » ، وهو الاسـلوب السيريالى ، وان جنحت لوحاتها الى الرمزية أكثر •

وظلت متعلقة بمفردة « الشجرة » وهى احدى مفردات « أبجدية » الفنانة التى ظلت تصاحبها حتى اليوم ، مع تباين فى المستوى ، واختلاف فى وجهة التعبير الفنى •

كانت الشجرة فى البـداية تحمل هيئة ، وصفات الانسان ، وكانت أحيانا ترضى بأن تكون سندا له ، كأن تكون مخبأ له يقيه من شر مؤكد. فى شكل طائر وحشى يتقدم صوب فتاة ، ويمكن تصور أن تلك المخاوف الخاصة قد التقت بمخاوف الحرب العالمية الثانية ، ولوحات تلك المرحلة تعبر عن ذلك الخاص العـام : الخـوف ، الصراع من أجل التحرر •

★ ★ ★

قد تمر بالفنان ، سواء كان فنانا كبيرا ، أو ناشئا ، لحظات ينتابه فيهـا الشك فى جدوى الفن ، وقد يفترسه الشك ويصل به عند حالة النفور ، والانصراف الكامل عن ممارسة الفن • فاللوحة ، بطبيعتها ، لا تقتحم المتلقى ، ولا تغير شيئا بداخله قبل استئذانه ، وعليه أن يقبل عليها أولا ، ويفتح لها طريقا لقلبه وعقله ، وأن يحاورها محاورة الحر للحر ! ، فاذا قبلها ، فهذا يعنى أنه ترك طريقا لاضـافة الشىء الكثير أو القليل لذوقه ، وهو لن يتغير بين يوم وليله • ولكن قد تطول المسألة لسنوات ، وسنوات !

وحدث للفنانة (انجى) أن توقفت عن ممارسة الفن عندما مارست العمل السياسى الوطنى ، وذلك فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، ورأت أن لغة الرغيف أكثر بلاغة للبطون الجائعة ٠ وسافرت فى المؤتمرات الدولية للدفاع عن حقوق المرأة ، وقد كانت من أوائل السيدات المصريات اللاتى سافرن فى مؤتمرات نسائية عالمية بعد الحرب العالمية الثانية ٠ ورأت أن الكلمة المكتوبة، أكثر فعالية من اللوحة ، سريعة الانتشار والتأثير ٠ فألفت كتبا ثلاثة : الكتاب الأول عام ١٩٤٧ بعنوان : « ثمانون مليون امرأة معنا » كتب مقدمته د ٠ طه حسين ، والكتاب الثانى عام ١٩٤٩ بعنوان : « نحن النساء المصريات » كتب مقدمته عبد الرحمن الرافعى ، والكتاب الثالث عام ١٩٥١ بعنوان : « السلام والجلاء » ، والكتب الثلاثة تمثل صرخة احتجاج ضد الكرامة المهدرة للمرأة المصرية وتحفزها للمقاومة ٠

★ ★ ★

ولعل تداخل «الخاص» و «العام» فى شخصية الفنانة « أنجى افلاطون » يكاد يكون نموذجيا بين فناناتنا وفنانينا المصريين ، والعرب ٠ كانت تدافع عن كرامتها الشخصية في نفس الوقت الذى تدافع فيه عن كرامة المرأة المصرية ٠ كانت حريصة ، خلال مرحلة الشباب ، على تمزيق الشرنقة القوية المحكمة حولها من قبل الأسرة ، وأيضا ، الطبقة التى انتمت اليها بحكم المولد ، فكانت تسعى للتحرر من هيمنة الأسرة عليها ، فمارست أعمالا لا علاقة لها بالفن ، مثل العمل فى معمل طبى للتحليل ، كما قامت بتدريس اللغة الفرنسية فى مدرسة الليسيه فرنسيه ، وذلك من أجل الاستقلال الاقتصادى ، واستعادت ثقتها التى اهتزت بدور الفن ، وعادت للرسم « أكثر حرارة ، وحماسا ، وتركت العمل بعد زواجها من أحد رجال القانون المستنيرين ، والمتفهمين لطبيعة الفنان ، هو الاستاذ محمد محمود أبو العلا ، وتمكنت من التفرغ للفن ، كما التحقت ببعض المراسم ، فالتحقت بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، كما التحقت بمرسم مارجو فيون» ، ومرسم الفنان «حامد عبد الله» المقيم حاليا باحدى ضواحى باريس ، كما صاحبت الفنانة « بورشار سميكة » فى جولاتها فى الريف المصرى ٠ ورغم تعدد أساتذتها الا أن أستاذها الدائم كان وما يزال : « الطبيعة المصرية » ٠

★ ★ ★

آقامت معرضها الأول الخاص فى شهر مارس عام ١٩٥٢ بقاعة « آدم » بشارع سليمان ، وكان ذلك فى أعقاب حريق القاهرة ، وفى نفس العام الذى حدثت فيه ثورة يوليو ٠ ولقد حاولت ايجاد صيغة فنية متوازنة للعمل الفنى ذى الصيغة الاجتماعية ، والسياسية ، غير أن أعمال المعرض اتسمت بنبرة عالية من المباشرة ٠ دارت موضوعات المعرض حول « المرأة » المصرية ، الفقيرة ، المقهورة من كل جانب : الاقتصاد ، والسياسة ، والرجل ! والمعرض صرخة احتجاج ، نلمسها من عناوين اللوحات : (الزوجة الرابعة) ، (روحى أنتى طالقه !) ، كما قدمت لوحات عن شهداء ١٤ نوفمبر (شهداء قناة السويس) ٠

لقد التقطت نماذجها من قاع الواقع المصرى ٠ أما أسلوبها الفنى فقد اتسم بالأداء التعبيرى : تحريف الشخوص ، والعناصر من أجل ابراز ، وتأكيد الجوانب التعبيرية : اللمسات ذات طابع انفعالى ، لا بنائى ٠ الالوان داكنة ، مقبضة أحيانا ٠ البعد الثالث غير مؤكد ، وخاصية البعد الثالث المخفف ، أو غير المؤكد ، ظلت تصاحبها فى كل مراحلها الفنية ، وان عولجت بطريقة أكثر نضجا ، كما سوف نرى فى مرحلة من مراحلها ، أطلقت عليها عنوان (الضوء الأبيض) ٠

كان الانسان فى هذا المعرض ، بهيئة الواقعية المحرفة . هو المحرر الأساسى أما العناصر الأخرى فمجرد هوامش ، أو عناصر مساعدة ، وان تغير موقع « الانسان » « الفرد » فيما بعد ، مندمجا فى أعمال جماعية ٠

★ ★ ★

يقول عنها الفنان العالمى (جوزيه الفاروسيكيروس) : « ٠٠ **ولطريقة عرضها خواص جمالية ، طيبة ، سواء فى الشكل ، أو اللون ، أو الملمس ٠ وهى لا ينقصها شىء مما يقود الى الواقعية الحديثة ، الواقعية الجديدة الأكثر نطقا ، والاغنى من الواقعية القديمة ٠ انها**

تسير بكل ما لديها من عاطفة قوية ، فردية نحو فن قومي ذى أصداء عالمية ٠٠ » ٠



ولقد استقبل المعرض فى مصر استقبالا جماهيريا ، كما احتفى به النقاد بالصورة التى دفعت بأسرتها الى اغرائها بالسفر الى باريس لدراسة الفن ، وأيضا لابعادها عن التورط فى العمل السياسى ، الا أنها رفضت هذا الاغراء ، خوفا من أن تصبح (خوجايه) ، فلقد كان الطريق الى أن تكون (مصرية) أعسر من اندماجها فى المجتمع الأوربى بحكم النشأة ، ولهذا حسمت القضية بالبقاء والاندماج فى العمل السياسى الوطنى ٠

★ ★ ★

كان الفنان المصرى الكبير ، الفقير « كامل التلمسانى » هو أستاذها الأول ، وكان الفقير العالمى ، الفنان « فان جوخ » هو أستاذها الثانى٠ جذبها اليه أولا ، على المستوى الانسانى : القدرة على أن يهب حياته للفن ، فى مناخ لم يتح لعبقريته أن توضع فى موقعها الصحيح ، فدفع الثمن غاليا ، وعاش حياته المأساويه المعروفة ، الا أنه وهب البشرية فنا ، أسهم به اسهاما فاعلا فى تشكيل حركة الفن الحديث الأوروبى وجذبها اليه ، ثانيا ، على مستوى الفن : ذلك الأعصار الذى تتشكل به اللوحات ، اللمسات المندفعة التى لا تقف أمامها سدود ، حركة عجينة اللون الكثيفة ٠٠ العنيفة غير المترددة ٠ ثم تلك الألوان الصداحة التى لا تعترف بالسكون ٠ كل شيء متحرك سواء كان جامدا بطبيعته أو متحركا ٠ يخلع على الجوامد ملامح الانسان ٠

ان « فان جوخ » يختلف ، كما هو معروف ، عن بقية الفنانين التأثيرين الذين لا يعنيهم سوى الضوء ٠ بلا رموز ٠ وبلا احتفال بالجانب التعبيرى ٠ وقد اتخذت من توجهاته الى الريف المشمس مصداقا لعشقها للريف المصرى ، فكان الريف هو ساحة معركتها الجمالية ، والتعبيرية لاكتشاف الضوء ، والتعبير عن الانسان : العمال والفلاحين والفلاحات ، ولا تكاد لوحة من لوحاتها تخلو من عنصر الانسان ٠ لقد أنقذها توجهها الى الطبيعة ، والبيئة المصرية من مأزق الاختناق فى الفنون المعلبة الأوروبية ، كما حدث للعديد من الفنانين المصريين ، فلم تقف عند حدود مفردة واحدة ، أو عدد من مفردات تشكل أبجدية فقيرة ، تظل تجترها ، ولكنها اعتبرت الحياة نفسها هى الأبجدية التى تنسج منها عالمها التشكيلى ٠ قد تختلف النسبة بين الانسان ، والطبيعة ، وتتباين مواقع كلا العنصرين من الآخر ، فالمعرض الذى أقامته عام ١٩٥٩ ــ على سبيل المثال ــ كان تأكيدا لمعرضها الأول من حيث الاحتفال بالانسان الفرد ، فكان يتمركز فى بؤرة اللوحة ، وامتلاء معرضها بعمال المصانع، ووجوه لفلاحات ، وعاملات مصريات ٠

الاعتقال ١٩٥٩ والتحول للأعمق

اعتقلت فى أول قرار جمهورى يصدر لاعتقال « المرأة » لنشاطها السياسى وقضت فى سجن النساء فى القناطر الخيرية أربع سنوات ونصف ، والطريف أنه فى الوقت الذى كانت تسعى فيه أجهزة الأمن لالقاء القبض عليها ، كانت وزارة الثقافة والاعلام تبحث عنها لتقدم لها الجائزة الأولى التى حصلت عليها فى مسابقة للمنظر الطبيعى !

وعادت لحصار من نوع جديد : أسوار حجرية وحديدية حقيقية ، وليست أسوارا وهمية ، أو نفسية ٠ وكفنانة رأس مالها الحقيقى : العين ، والأصابع ، أزعجها أن تحرم من الضوء الطبيعى الذى ألفته ، ومناظر القرية المصرية ، وأزعجها أكثر أن تتوقف عن الرسم ، الا أنها تمكنت من استصدار اذن لها بالرسم ، وفى تلك الأثناء اكتشفت « شجرة » خلف الأسوار ، تعلقت بها للدرجة التى أطلقت عليها لقب « شجرتى » كانت الشجرة بالخارج تتلقى تحولات الفصول ، والفنانة بالداخل ترسم ما تحدثه التحولات ٠ ترسمها متألقة بالألوان فى الربيع ، باردة ، وحزينة ، ووحيدة فى الشتاء ٠

وكما دفعت عتمة المراسم الفنانين التأثيرين الى الضوء الطبيعى ، فقد دفع المعتقل المقبض الفنانة « أنجى افلاطون » الى بند الدرجات القاتمة

نهائيا . والتعلق بالألوان الصريحة . الحية ٠ لقد كان اللون الأخضر خارج أسوار السجن . وأشرعة المراكب البيضاء التى كانت تلمحها على بعد . ولون السماء الشفاف . ولون الشفق ٠ كل هذه الألوان كانت النقيض لكل ما هو كئيب. وعبثى . داخل تلك الأسوار ٠ فى المعتقل كانت أمام عالمين متناقضين : عالم خارج الأسوار : للمنظر الطبيعى ، أو بمعنى أدق ما تسمح به الظروف المعمارية للمعتقل من مقاطع منه ، وعالم داخل الأسوار : عالم زميلاتها من المعتقلات السياسيات وغيرهن ٠ فرسمت زميلاتها فى ممارساتهن اليومية . كما رسمت بعض (البورتريهات) ـ لسجينات عاديات ، تأثرت بسيرتهن الذاتية ولا شك أن مرحلة الاعتقال كانت مرحلة للنضج : على المستوى الانسانى . والفنى ، وقد ظهرت ملامحها الفنية المستقلة . وظهر نسيج لوحاتها بذلك الطابع المتميز ، الذى يشعرنا أننا أمام نسجيات شرقية مرسمه . فلمساتها متقطعة وملتوية ، أقرب الى الحروف العربية أو الشرقية ، تشترك جميعا فى كورال لونى متجانس ، لا يكاد يترك مساحة مهما صغرت خالية ٠

ومن أبرز لوحات المعتقل أربع لوحات :

لوحة بعنوان (العنبر) ، عن زميلاتها ، وهى لقطة تمثل العلاقة التشكيلية بين الأسرة ذات الارتفاعات المختلفة ، ذات القوائم الحديدية المتعامدة ٠ وهى تقيم حوارا بصريا بين الأشكال الهندسية للأعمدة ، ومسطحات الأسرة ، وبين ليونة الأجساد البشرية وحركة الأذرع ، والسيقان ٠ لم تتخلص اللوحة بعد من عنصر الحكى ، فبين صعود الأذرع ، وهبوط السيقان . نلمح بعض السيدات يجلسن ، وتحتضن كل واحدة فى حيزها المرئى حكاية من الحكايات ٠ ثمة طفل يظهر الى جوار أمه ، تصله دعابة من يد سيدة فى الطابق العلوى ، ولا بد أن يكون هذا الطفل قد صاحب أمه المناضلة . كما نلمح سيدات يجلسن فى حزن ، بلا حوار يدور بينهن ٠ انها صورة الحياة اليومية لجماعة من البشر ، محاصرة فى زنزانة تحاول أن تخلق جوا انسانيا فى مواجهة القهر ، وان استسلمت أحيانا لأحزانها الخاصة ٠

وتدين الفنانة تلك القوى المسيطرة ، بتأكيد المهانة البشرية داخل المعتقل ، بتصوير مجموعة من السجينات فى شكل أقرب الى القطيع الحيوانى يجلسن القرفصاء فى طابور ملتصقين عن طريق خطوط تقوم بتحزيم كتل السيدات ٠ خطوط أشبه بالسلاسل تقيدهن ، وتحجم من امكانات الحركة ٠ وفوق رؤوسهن تظهر مربعات النوافذ ، ذات الوقع الجامد ، الثقيل ، حيث تنتهى بفتحة الباب ، المنتظرة ضحاياها ، ولقد بالغت الفنانة فى نسبة طول اللوحة الى عرضها ٨١ × ٣٥سم. وحسنا فعلت . فقد قامت حدود اللوحة العليا . والسفلى بدور ايجابى فى الضغط على العنصر البشرى ، وتأكيد المعاناة والحصار الذى يحياه ٠

ورسمت الفنانة عديدا من الوجوه البشرية اتسمت بالتلخيص البليغ . والتركيز على الجانب التعبيرى فى الوجوه ، من أهمها لوحة بعنوان (الجالسة) تمثل سيدة تجلس القرفصاء أمام نافذة السجن ، حيث اسندت اليها بيد ، تتأمل عالما لا نراه خارج النافذة المعتمة . وتصل الفنانة فى هذه اللوحة ، ولوحات تلك المرحلة الى درجة جيدة فى اتقان التصميم ، والسيطرة على أدواتها ٠ ففى اللوحة المشار اليها احترمت المساحة الأساسية لمسطح اللوحة التى تقترب من شكل المربع ٥٠ × ٤٥ سم ، ونجحت فى خلق حوار مرهف بين ليونة جسد المرأة وصلابة الأشكال الهندسية ، وضفرت العنصرين ببساطة ويسر ، وبلا أى افتعال بادخال احدى ذراعيها خلف القضبان ، وحملتنا معها للتطلع خارج النافذة المقبضة ٠ ان الحيز الداخلى والخارجى للمكان لا نراه لكن يظل الايحاء به قائما عن طريق المنطقة الوسطى المرئية أى مساحة اللوحة ذاتها ٠

أما « شجرة الأمل » ٠ نقطة التحول من جهامة الألوان المقبضة الى اشراقات الألوان الفرحة ، الصريحة ـ فقد كانت لحنها الأساسى ٠

ومن بين اللوحات التى رسمنها للشجرة لوحة بعنوان « شجرتى » رسمتها بالوان صريحة ، متقابلة بين الألوان الساخنة والباردة ، وتبدو اللوحة فى مجملها أشبه بقطعة من الزجاج المعشق مطرزة بشرثرة لونية من الساخن والبارد ، تنتصب الشجرة فى رفق ، وتتخلل الأفرع اللينة

نقاط الزهور المشتعلة بالفرح الآتى ، على أرضية زرقاء ! يشيع فى اللوحة جو الفرح والسلام ، والصلح بين العناصر المختلفة : أفرع الشجرة التى تمثل العمود الفقرى للتصميم ، والزهور الساخنة والسماء الباردة ! ... ثم ظهور أفرع ثانوية للمشاركة فى ذلك الجو الكورالى .

الخروج الى الضوء

خرجت الى الطبيعة تنهل من الضوء الطبيعى . بلا حواجز ولا أسوار تعوق حركتها ، وعادت الى طبيعتها النشطة . فالفنانة (أنجى) تكاد تكون أكثر فنانات وفنانى مصر حبا للحركة . دائمة الترحال من مكان لآخر ، ومن موقع لآخر ، تحب أن يكون مرسم الفنان هو الكرة الأرضية نفسها . وكان من الطبيعى أن تكون وراء الرحلة الشهيرة لفنانى مصر لزيارة السد العالى على نفقة وزارة الثقافة التى استضافت حشدا من أشهر الفنانين التشكيليين . وظهرت لوحاتها وقد اختفى منها البطل الفرد أو النجم ليذوب فى الكيان الكلى لبقية العناصر : من آلات ، الى أشكال طبيعية ، ويصير الكل الى واحد ، والواحد هنا هو العمل المحموم .

انها تعود الى أرض الواقع دائما : الطبيعة المصرية بكل معطياتها الجمالية ، والمجتمع بكل تشابكاته . بأحلامه فى الخلاص . وتقيم من هذين التوجهين نسيجا واحدا فهى تتغنى بفرح مع الأشجار المثمرة ، وتقدم شخوصا خالية من التشنج الميلودرامى قد تخفى ملامح الوجوه للتركيز على حركة الاجساد الحية . المشاركة دائما فى أغنية جماعية ، أو عمل جماعى ، فاذا

رسمت الفدائيين الفلسطينيين ، أو المقاومة النسائية الشعبية ، أو رسمت موضوعا خفيفا كلوحة « المراجيح » ، فيظل المنهج واحد البطولة للعمل الجماعى : نقطة التلاقى بين البشر ، والطبيعة . واللوحة هى فى النهاية قطعة من النسيج الاسلامى الجميل ، ولا يظهر الحزن فى لوحات الفنانة الا عندما ترسم لوحات (للوجوه).

الضوء الأبيض

حمل غلاف كتالوج معرضها العشرين عنوان (الضوء الأبيض) وأعلنت بهذا العنوان عن مولد مرحلة جديدة .. تظهر فيها حكمة التجربة ، وان لم تخرج عن موضوعاتها الملهمة : الأشجار بأشكالها المختلفة ، الحصاد ، النساء . الا أنها انشغلت بعنصر جمالى ، ليس جديدا عليها ، وان تناولته بأسلوب مختلف . فقد أعطت لمسطح (التوال) بعدا ايجابيا ، بأن أصبح هو الضوء الذى يتخلل النسيج التصويرى ، ولا ينفصل عنه ، وربما تكون الفنانة هنا قد تأثرت بتصوير الشرق الأقصى الا أنها قد اتجهت الى تخفيض ما عرفت به من زحام العناصر ، وأكثرت من المساحات البيضاء ، وحددت المساحات المطرزة ، ومن هنا تأكد دور اللمسة الواحدة فاللمسة لا عودة فيها ، وأسلوبها لا يسمح بالخطأ ، والمراجعة ! .. بل التأمل والتدقيق قبل وضع اللمسة على مسطح اللوحة.

انخفضت حدة الثرثرة اللونية الجميلة ، كما ظهرت بعض البطولة الفردية لبعض الأشجار ! . كشجرة » جذور الروم » التى أنجزتها عام ١٩٨٠ ، ففى هذه اللوحة تستعيد الفنانة مرحلة شبابها المبكر ، وتعود الى شجرتها القديمة ، لكن بعد أن تكون قد خلصتها من خشونتها ، وعنفها ، وتنقلها الى خطوط نحيلة . رقيقة تسبح بالسكون الكونى ، وتتمايل بأغصانها ، وتختفى الأبعاد الا من بعدين : الطول والعرض . الا انها لا تصبر على هذا التأمل الهادىء ، فتعود من جديد الى نمنمتها الاسلامية المحببة ، مع وجود الضوء بهيئته الجديدة ، فتطرز جامعى البرتقال فى أوراق الاشجار حيث يبدون كما لو أنهم الثمار ، ينطلقون فى كل اتجاه ، كما لو كانوا يقدمون رقصة . بهمة ونشاط ، وسعادة . كل العناصر مضفرة ببراعة ، وتضع نقاط البرتقال المنتشرة فى ذلك النسيج بحساب .

كم أتمنى أن يستمر هذا الفرح المثبت فى لوحات الفنانة ، وينتشر فى حياتنا ليصبح « العمل » انجازا مبهجا للناس .

القاهرة : محمود بقشيش





الغلاف الأول :
قرية القلاوون ١٩٧٩



الغلاف الأخير :
جذور الدوم ١٩٨٠

إنجي أفلاطون والبحث عن الجذور

الفنانة انجى أفلاطون



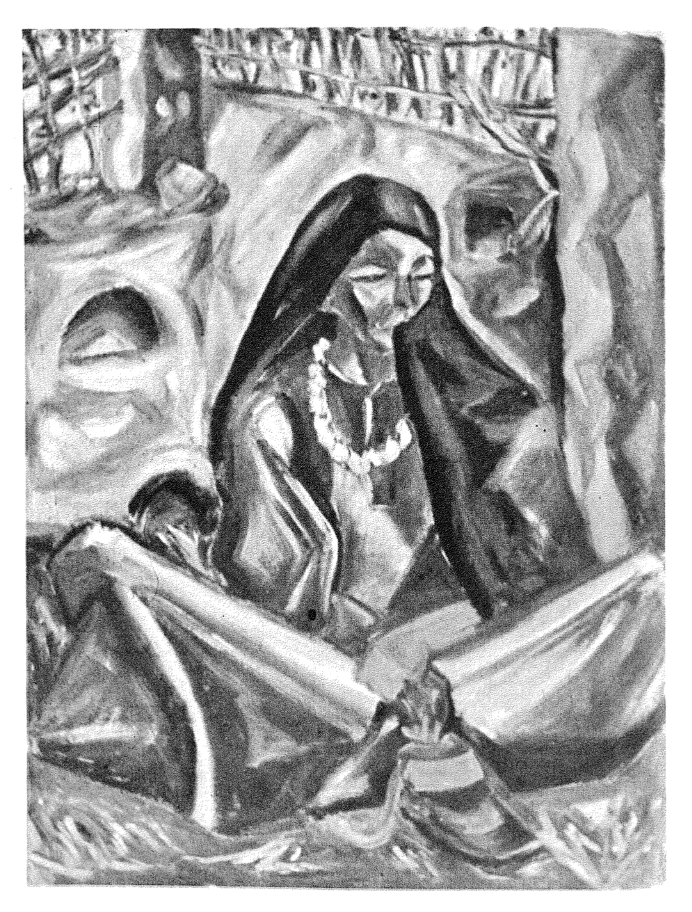
جني البرتقال ـ ١٩٨٠



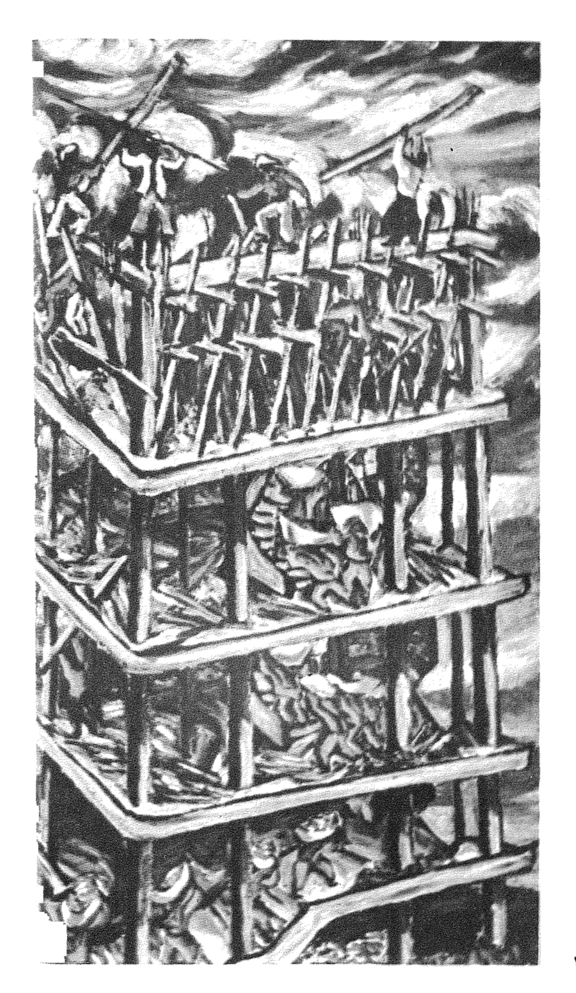
العنبر ـ ١٩٦٠



بورتريه ـ ١٩٦١



بدوية - ١٩٨٣



البناءون ـ ١٩٥٤



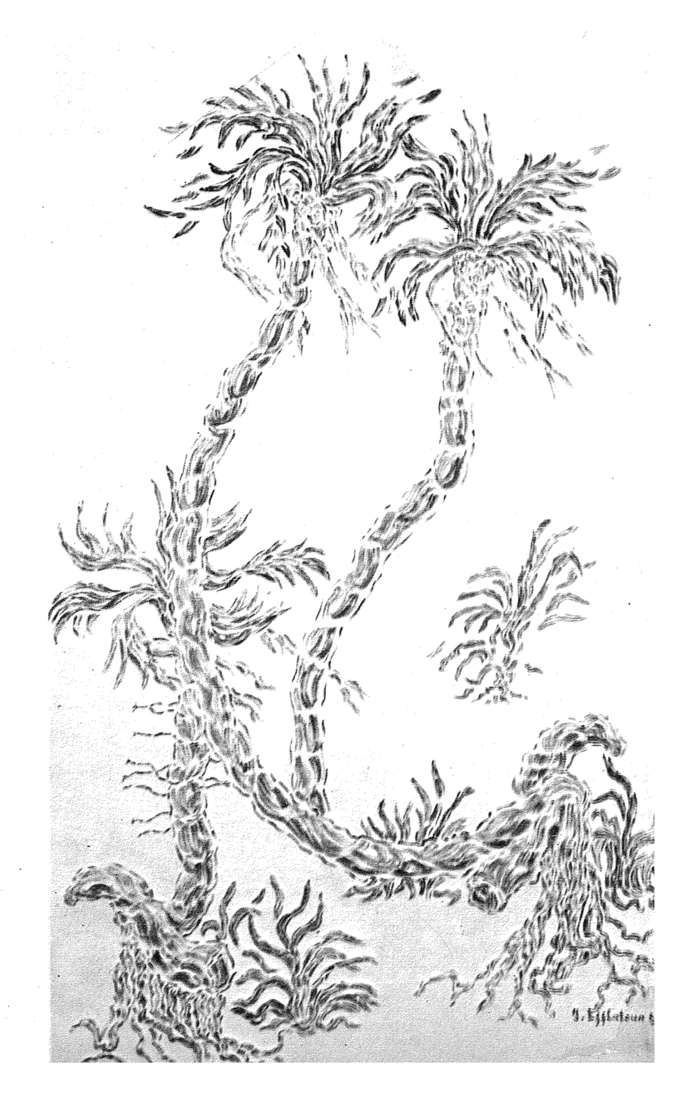
الشجرة فى الربيع

١٩٧٣

شجرتى فى الربيع - ١٩٦٠

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٣



العدد الثانى عشر • السنة الأولى
ديسمبر ١٩٨٣ ـ صفر ١٤٠٤



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

العدد الثانى عشر ـ السنة الأولى
ديسمبر ١٩٨٣ ـ صفر ١٤٠٤

الثمن ٥٠ قرشاً



الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

رئيس مجلس الإدارة:
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير:
د. عبد القادر القط

نائبا رئيس التحرير:
سليمان فياض
سامى خشبة

المشرف الفنى:
حسين أبو زيد

سكرتير التحرير:
نمر أديب

تصدر عن:
الهيئة المصرية العامة للكتاب

الفهرس

الشعر :

القصة :

الأسعار فى البلاد العربية : الكويت ٥٠٠ فلس ـ الخليج العربى ١٢ ريالا قطريا ـ البحرين ٧٥٠ر. دينار ـ سوريا ١٢ ليرة ـ لبنان ٧ ليرة ـ الأردن ٨٥٠ر. دينار ـ السعودية ١٠ ريالات ـ السودان ٢٠٠ قرش ـ تونس ١٠١٠٠ دينار ـ الجزائر ١٢ دينارا ـ المغرب ١٢ درهما ـ اليمن ٩ ريالات ـ ليبيا ٦٥٠ر. دينار.

الاشتراكات من الداخل : عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش. وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع).

مجلة الأدب والفن

ثمن ٥٠ قرشاً



المقالات :

متابعات نقدية

المسرحية :

الفن التشكيلى :

الاشتراكات من الخارج عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و ٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي : مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ الدور الخامس ـ ص . ب ٦٢٦ ـ تليفون : ٧٥٨٦٩١ ـ القاهرة .

حصاد عام

د. عبد القادر القط

بهذا العدد ـ أيها القارىء الكريم ـ تتم هذه المجلة عامها الأول • وقد يكون العام الواحد فى حياة مجلة أدبية تلتزم طريق التجديد والريادة أقصر من أن ينمو فيه الغرس وتنضج الثمار وتكتمل التجربة • لكن عامنا ـ بوعى للغاية وصدق وعزم على بلوغها ، وبالعطاء الخصب من الأدباء والاقبال الكريم من القراء ـ كان عاما حافلا بثمرات طيبة من الابداع فى مجال الشعر والقصة والمسرح والنقد والفن • ولعل بعض هذه الثمرات أن يكون دون ما نشتهى ، لكن من يدرك اختلاف المواهب وطبيعة الابداع يعلم أن عطاء جيل من الأدباء ـ بل وعطاء الأديب الواحد ـ لا يمكن أن يجىء كله على مستوى واحد أو نسق ثابت • وحسبنا من الطريق الى الغاية فى هذا الوقت القصير أن نكون قد قدمنا الى القارىء بعض النماذج الرائدة أو الأعمال الناجحة ، وأن نكون قد أغرينا بعض المواهب الأصيلة بمواصلة الابداع وفتحنا السبيل أمام المواهب الواعدة لتصل بابداعها الى القراء وبطموحها الى ما ترجو من نضج واكتمال •

ولم يكن طريقنا ـ حتى قبل أن تظهر المجلة الى الوجود ـ سهلا خاليا من العقبات • فقد تطوع ، نفر من كتاب الصحافة • أحمل لبعضهم مودة قديمة وتقديرا صادقا ـ بالهجوم على المجلة وهى ما زالت بعد بظهر الغيب لا يدرى القائمون عليها أنفسهم ماذا يمكن أن تكون • ومن هؤلاء من كنت أرجو أن تعصمهم أحاديثهم فى الدين والتقوى من أن تهبط أقلامهم ـ أمام اغراء دعايات لفظية جارحة ـ الى مستوى لا يليق بمكانتهم أو تاريخهم أو حاضرهم أو صلة الصداقة القديمة بينهم وبين رئيس تحرير هذه المجلة •

والى جانب هؤلاء « تربص » بالمجلة نفر آخر من الأدباء من عادتهم أن يرصدوا كل جديد ليروا ما يكون من أمره مترقبين للعثرات باحثين عن وجوه النقص جادين فى الشك ، مسرفين فى التأويل ، ناسين أن أية مجلة أدبية ناجحة لا ينسب نجاحها الى القائمين عليها وحدهم بل يعود فى جوهره الى عطاء كتابها وثقة قرائها ، وأن عليهم اذا أرادوا حقا لحياتنا الثقافية أن تزدهر أن يسهموا بما هم قادرون عليه من عطاء وتشجيع بدل أن يكتفوا بالرصد والتربص •

ومهما يكن من أمر هؤلاء وهؤلاء فقد ولدت المجلة ونمت وشقت طريقها فى صبر الى الغاية المقصودة، وأفاض عليها الكتاب والشعراء والقصاصون والفنانون وكتاب المسرح بخير ما جادت به

مواهبهم ، وأقبل عليها القراء ووجدوا فيها نافذة مشرقة الى الأدب والفن والثقافة ٠

وكان من سياسة المجلة المرسومة ألا ينحصر كتابهـا فى جيل دون جيل وألا يمثل عطاؤهـا اتجاهـا دون اتجاه ، وأن تتسع دائرة كتابهـا فتشـمل كل ذى موهبـة فى مصر ـ عاصمتها وأقاليمها ـ وفى جميع أرجاء الوطن العربى ٠ وقد استطعنا أن نحقق جانبا كبيرا من هذه السياسة وان لم نسـتطع أن نرضى جميع الأدباء ، فقد أصبح من العسير ارضاء أدبائنا ـ فى السنوات الأخيرة ـ بعد أن تقطعت بينهم الأسباب ، بدعوى اختلاف الأجيال حينا أو الريادة المنكرة لكل ما سبقها حينا آخر ، أو « تصنيف » بعضهم بعضا تصنيفا قائما فى أغلبه على الظن أو الكيد ٠

لذلك نواجه عقبتين نرجو أن نجتازهما ، فى جمع مادة المجلة واختيارها ٠ احداهما أن أصحاب الشعر العمودى يظنون أن من سياسة المجلة أن تنحاز الى الأشكال الجديدة فى الشعر وترفض كل قديم مهما يكن مستواه ، ولا شك أن كل مجلة رائدة غايتها احتضان كل جديد جيد وتيسـير الطريق أمام المواهب الأصيلة الواعدة والاتجاهات الممثلة لروح العصر ، ولابد أن «تنحاز» على نحو ما الى التجربة والابتكار والخروج من دائرة التقليد الى الأصالة والمعاصرة ٠

لكن ذلك لا يعنى ـ كما يظن بعض الشعراء ـ أن المجلة تغلق أبوابها أمام كل شكل قديم مهما تكن طبيعته وتفتحها أمام كل جديد وان هبط مستواه ، فالشكل وحده لا يصنع شعرا جيدا أو رديئا ، وانمـا تعود الجودة والرداءة الى طبيعة الموهبـة والثقافة والموقف العصرى الذى يدرك طبيعة العصر وقضاياه وفلسفة أدبه وفنه وما جد فيه من تطور فى لغة الشعر وبنيته وصـوره وموسيقاه ٠ ولا شك أن « الأذن » العربيـة ما زالت تطرب لايقاع الشعر العمودى وتستجيب لأنماط تعبيره وصوره ، لكن كثيرا مما يكتب فى ذلك الشكل يتسم فى هذه الأيام بقدر غير قليل من التقليد وتجاهل روح العصر ٠ لذا يسعد القائمون على هذه المجلة حين يجدون من بين ما يرد اليها من شعر نماذج ممتازه من الشكل القديم ، لكن هذه النماذج ـ مع الأسف ـ قليلة أو نادرة ، اما لأن المجيدين فى هذا الشكل قد أصبحوا قلة نادرة ، واما لأنهم يحجمون عن تقديم عطائهم الى المجلة بدافع من مظنة هذا الموقف المنحاز ٠

أما العقبة الثانية فتتمثل فى نماذج من الشعر والقصة يوغل أصحابهـا فى التجديد والتجريب حتى ليبدو انتاجهم عند أغلب القراء « طفرة » منقطعة الصلة بما اعتاده من انتاج الجيل السابق عليهم ، أو الجيـل الذى ما زال معـاصرا لهم . ولا شك أن التجريب ـ اذا لم يقصد لذاته وكان نابعا من فلسفة خاصة فى الأدب والفن وثقافة واسعة تستعين بها الموهبة على الابداع الصادق ـ وسيلة مشروعة للأصالة والابتكار وابتداع طرق جديدة قـد تتغير معها أذواق المتلقين ومفهومهم للشعر والقصة . ومن حق هذه التجارب أن تجد طريقها الى القارىء ليرى رأيه فيها ويألف طبيعتها فى الموقف والتعبير والفن . لكن كثرة ما يرد الى الى المجلة من هذه النماذج « التجريبية » تقتضى أن نختار منها أقلها غلوا فى الخروج على المألوف وأقربها الى أن يكون تطورا مقبولا من طبيعة أعمال المرحلة السابقة الى وضع جديد حاضر ، اذ ليس من الخير أن يكون أغلب ما تقدمه المجلة الى قرائها غريبا عليهم بعيد الصلة بعقولهم ووجدانهم . ولا شك أن من غاية الأدب ـ الى جانب التجديد والتجريب ـ أن يحمل الى قرائه ـ فى صورته الفنية ـ رسالة تعبر عن نفوسهم وفكرهم وروح عصرهم وقضـاياه ومشكلاته . ولن تبلغ هـذه الرسالة قراءها اذا واجهتهم بما يعجزون عن فهمه أو تذوقه ، ولن يستطيع التجريب ـ مهما يبلغ من الصدق والاصالة ـ أن يخلق فجأة جيلا من المتلقين تتغير أذواقهم بين يوم وليلة .

وهناك غير هذا عدد كبير من الأدباء الناشئين يوافون المجلة بما ينظمون وما يكتبون من قصص أو خواطر أغلبها تنقصه الموهبة أو الخبرة أو القدرة اللغوية والبيانية ، أو الثقافة بوجه عام ، وان دل بعضها على موهبة قد تنمو اذا أتيح لها الارشاد والتوجيه . ويخشى القائمون على المجلة اذا هم تابعوا مثل هذا الانتاج الناشىء بالنقد والتعليق أن ينتهى بهم الأمر الى تكرار الصيغ المألوفة فى مثل هذا المقام ، كالقول المأثور « اقرأ كثيرا .. لا تتعجل الوصول ـ أسلوبك ما زال فى حاجة الى الصقل ـ لغتك ينقصها كثير من السلامة .. » وغير ذلك . كما يخشون أن يجرحوا مشاعر هؤلاء الناشئين من الفتيان والفتيات فينبؤوهم بأن ما يظنونه شعرا ليس شعرا ولا قريبا من الشعر ، وأن ما يتوهمون أنه قصـة بعيد كل البعد عن مفهوم القصة بمعناها الفنى الصحيح . لذلك أحاول أن أجيب ما استطعت برسائل خاصة الى بعض هؤلاء الناشئين متضـمنة بعض النصـح والنقد الرفيق .

وهذه القضية تلفت الى تقصير واضح فى رعاية هؤلاء الشباب رعاية لا يمكن أن تتم على الوجه الصحيح الا بالصلة المباشرة المستمرة من أستاذ فى مدرسة أو رائد فى ندوة ثقافية أو أديب واع فى قرية أو مدينة أو مشرف على مجلة أو صحيفة محلية ، وغير ذلك من وسائل التوجيه الشخصى . وليس شرطا أن ينتهى الأمر بأن يصبح الأديب بعد ذلك كاتبا او شاعرا ، بل حسبه أن يدرك طبيعة موهبته وأن يتجه الى الثقافة الحقة بالقراءة والوعى والتفكير . وقد يكون من بين هؤلاء الشباب موهوبون تحطمهم كلمة قاسية أو عبارة جارحة على صفحات مجلة معروفة ، ومن الخـير لهم أن يقوم بارشادهم والكشف عن مواهبهم وتعهدها بالصقل والنقد الحانى ، صديق كبير أو أستاذ عاطف أو موجه حصيف .

واذا كنا نحار أمام هـذا الفيض من كتابات الناشئين الذين يتطلعون تطنعا مخلصا الى النصح والتوجيه فاننـا نحس كذلك بكثير من الأسف لا نسـتطيع أن ننشر كل ما يرد الى المجلة من ابداع جيد فى الشعر والقصة ، ونضطر أن نرجىء بعضه الى أن يصبح فى صفحات المجلة متسع له . والحق أنه قد بدت لنا من خلال هذا العدد الضخم من القصص والقصائد والمسرحيات ذات الفصل الواحد أن حياتنا الأدبية لا تنقصها المواهب ، بل هى فى حاجة الى مزيد من وسائل النشر وخلق الصـلة الدائمة بين المبدعين والمتلقين . ولن تسـتطيع مجلة شهرية واحدة أن تنهض بهذه الغاية الجليلة أو تعرض على صفحاتها أعمال كل أديب ونماذج كل اتجاه . ولعل الشكوى الدائمة

من تقصير النقاد فى حق المبدعين وقلة احتفالهم بما يبدعون هو فى الحقيقية تعبير عن احساس الأدباء بأنهم لا يجدون الطريق الى المتلقين ميسورا بالنشر المنتظم المتاح فيظنون أن الذنب ذنب النقد وأن الناقد يستطيع أن يأتى بالمعجزات فيصنع للأديب قراء ليس أمامهم وسيلة ميسورة للقراءة .

ولقد لقيت عنتا شديدا من كثير من الشعراء والقصاصين حين تقتضى طبيعة الاختيار حجب أعمالهم أو ارجاءها ، ولو علموا أن على القائمين بأمر المجلة أن يختاروا نحو اثنتى عشرة قصة من نحو خمسين أو ستين قصة تتلقاها كل شهر لكان لنا عندهم بعض العذر فى الحجب أو الارجاء ولعل فى هذه الحقيقة ما يؤكد حاجة حياتنا الأدبية الى مزيد من المجلات لتقدم الى القراء هذا الانتاج الغزير الطيب ، ولتمثل بمواقفها واتجاهاتها المختلفة طبيعة الأدب والفن والفكر وما فى الحياة من تنوع واختلاف . ولعل المشرفين على الصفحات الأدبية فى صحفنا اليومية أن يبذلوا شيئا من الجهد فيقنعوا المشرفين على الصحف بأن للأدب فى بلادنا قراء ليسوا بالقلة التى يظنون ، وأن من حقهم على تلك الصحف أن يكون للأدب « ملاحق » أسبوعية كاملة كملاحق المرأة والرياضة والسياسة والاقتصاد . وحينئذ يجد كثير من الكتاب طريقهم ميسورا الى دائرة أوسع من القراء ويكفون عن لومهم للنقد والنقاد !

وبعد ، فان عاما واحدا فى حياة مجلة أدبية ليس بالأمد الطويل وقد يتضمن بالضرورة شيئا من التقصير أو العثرات لكن صدق النية وروح التضحية والبذل من جانب المشرفين على المجلة ، وحسن الظن ودوام العطاء من المبدعين ، والثقة والاقبال من القراء ، كفيلة بأن تسد التقصير وتقيل العثرات وتمضى بنا جميعا على سبيل الابداع المثمر المتجدد لكل المواهب وكل النزعات

د . عبد القادر القط

بَردِيَّة

محمد سليمان

أنا . . وأنت أيها الفرعونُ . . . ،

أحمقانِ . . . .

سَدَّت الأَحلامُ مُقلتيكَ ،

عَشَّشَت وراءَ مقلتيّ

كنتَ تدهِن الأَحجارَ بانتصارِكَ الغيْمىِّ

تُشْعِلُ الجدران بالشموس والجيوش ،

تُطلق الغبارَ أَو تكَلِّلُ الأَشباحَ ،

ثم نمْت وانطوت مساقةُ الأَحلام فى عينيكَ

فانتصبتَ فى الميدان

لابساً عباءة الحجرْ

* * *

وكنتُ . . .

فى مثلثِ الخَضَارِ بين البحرِ والنيلين ،

أخدع الأَطفالَ والأَشجارَ ،

والرياحَ والرِّيَّاحَ ،

أُغمضُ العينين كى أُبارزَ الأَشباحَ

أَملأُ الخلاءَ بالزئير ،

ثم جئتُ . . . . . .

حَطَّنى القطارُ تحت أنفِكَ المسْدودِ ،

لم تكن فى لوحةِ الكتاب . .

أَيها الفرعونُ . . . ،

مُثقَلاً بالمجدِ ،

مُشرِعاً سيوفَ مقلتيكَ » . . ،

كنت فى بوَّابةِ الحديدِ ،

واقفا فى الرُّعْب تحت الضوء والدخان

يُذهل القطارُ مقلتيكَ ،

تُنبنى عليك خيمةُ الهوانِ والرمادُ يُثقل الجفْنَيْن ،

تشتهى تفِرّ من قميصكَ الصخرىِّ ،

تهجر الكرسيَّ كي تريحَ ساعِدَيكَ ،
تشتهي تذوب في الخلاء بين العشب والخريرِ
تستعير وجهَك القديمَ كي تزلزلَ الغربانَ
تشتهي تكلم الرمال ،
أو تهدهد النخيل ،
أو تغازل المطرْ

* * *

أنا وأنت أحمقانِ . . . ،
لم نجيء من البعيدِ كي نعبِّئ البلادَ ،
نطلقُ الألوانَ ، نستحيلُ أنجما في الليل
جئت أيها الفرعونُ كي تُزَيِّنَ الميدانَ ،
بينما اقتُلِعْتُ
وانحدرتُ حاملا بيارقَ البلادِ ،
كنتَ قد عرفتَ أنّني مُضَيِّعٌ نهاريَ القصيرَ ،
في أزِقّةِ الدخانِ ،
أدخل الأسواقَ لابساً ملامحَ العُشاق ،
كي أكلمَ الرمالَ عن بشاشةِ السُّرسُوع ،
أرسم الجميز والحلْفاء . . . ،
كانت البلادُ دائماً بعيده . . وكنتُ أنحني
عليَّ ،
كي أداعِبَ الحقولَ أو أطمئن الصَّفْصافَ
والأكواخ ،
وانكفأْتُ بعد دورتين في ملاعب التجارِ ،
غادرتْ فؤاديَ الجيوشُ أيها الفرعون . . ،
صِرتُ عازِفاً للصُّمِّ ،
واحداً في الليلِ يكتب الأشعارَ للأحجارِ ،
وانزويتُ كي أُجَمِّلَ النساء ،
أو أعابث الأطفال ،
أو أبيع حَبَّتين للصداعِ والجماع ،
والذهولِ
والأرَقْ

الحنان الصّيفى

أحمد الشيخ

حدثنى عن غربته فى تلك البلاد ، وتشكى من ضياع السنوات بعيدا عن أرض الوطن · أبدى ندمه على ما فات ، فواسيته ببضع عبارات عن أهمية التجربة فى حياة الانسان ، وامكانية الافادة من خبرة الابتعاد · هز رأسه مبديا عدم اقتناعه ، ثم جذبنى من كوعى ، وأشار بيده الخالية الى شارع جانبى وهو يقول :

ـ سيارتى مركونة هناك عند أول الشارع الثانى من الناحية الأخرى ·

سرت معه ، وبادلته عبارات الاشتياق ، وفرحة اللقاء ، عدد لى ما بدا على ملامحى من تغيرات بفعل الزمان ، فأفهمته أن سبع سنوات من الابتعاد كفيلة بصنع المعجزات ، أوضح لى أنه كان يفكر فى كل صيف أن يأتى للزيارة ، لكنه كان يتراجع فى اللحظة الأخيرة ، بسبب بعض الحسابات التى كان يجريها مع نفسه ، انحرف ناحية اليمين وتباطأ ، تلفت حواليه ، وعاد يسعى فى تعجل ولهفة · وقف عند مفترق طرق ، ثم تراجع بضع خطوات ، وواجهنى ، وقبل أن استفسر منه عن أى الأشياء يبحث قال وقد شحبت سحنته :

ـ السيارة يا أخى ، السيارة ، ركنتها فى هذه المنطقة منذ نصف ساعة فقط ، هل سرقوها بهذه البساطة ، أربعون ألفا ، أولاد الكلاب ، لابد أنهم كانوا يراقبوننى ، وينتظرون نزولى منها ، مجرد نزولى منها ·

قلت فى محاولة لطمأنتة :

ـ ربما تكون قد ركنتها فى مكان آخر · نبحث فى هدوء · حاول أن تتذكر جيدا تفاصيل المكان

ضيق حدقتيه ومط بوزه امتعاضا ، ثم تحرك من مكانه الى الأمام أولا ، ثم الى الخلف ، زفر فى ضيق وهلع ثم دمدم :

ـ بلد خطافين . الناس هنا خطافين ·

استدار حول نفسه ، ثم اتجه ناحية مفترق الطريق التالى ، خطا فى لهفة بضع خطوات ، ثم قفز فى الهواء ، وصرخ فى فرحة غامرة :

ـ ها هى ، ياه ، لقد انحرق دمى ، كنت قد فقدت الأمل فى العثور عليها تماما ·

شاركته فرحة العثور على سيارته حديثة الطراز ، ثم قلت تعليقا على ما جرى ·

ـ قلت لك انك ركنتها فى مكان آخر ، ثم ان المال الحلال لا يضيع كما تعرف ·

قاطعنى بحدة وانفعال شديدين قبل أن يدير المفتاح فى ثقب بابها اليسارى :

ـ أبدا أبدا ·· أنا متأكد أننى كنت قد ركنتها

فى الشـارع الآخر هنـاك ، أقـول لك بمنتهى الوعى ، أننى كنت قـد تركتهـا فى الشـارع الموازى ، حيث وقفت أول مرة · أحسست أن حماسه لفكرته أكبر من طاقتى على مجادلته فلم أعلق بشىء ، جلس هو الى مقعد القيـادة ، ثم انحنى بجسده ، وفتح البـاب الآخر ناحيتى ، وأشار الى امتداد المقعد عن يمينه ، وبدا كما لو كان يلتقط أنفاسه بعسر بعد مشـوار طويل ، جلست فى صمت بعد أن أغلقت الباب ، تأكد هو من باب السيارة مرات متتابعة مخافة أن أكون لم أحكم قفله ، ثم سك ترباس الأمان ، حط مفتاح التشغيل مكانـه ، وأدار المحرك · استند برأسه على عجلة القيادة وأنامله تتحسس جزئياتها فى نعومة وحنو ، حدثنى وهو فى نفس الوضع عن أهمية تسخين المحرك قبل تحريك السيارة من مكانهـا ، وأوصـانى بالاسترخاء للحظات ، استندت برأسى الى الخلف ، وجعلت أستشعر هزهزات السيارة فى تكاسل ، وعندما مستنى نسمة رطبة أدركت أنه حركها من مكانها فى بطء وحذر ·

حدثنى عن سرقة السيارات التى سمع قبل عودته أنها أصبحت ظاهرة خطيرة لا يحس بها ، أو يعترف بفظاعتها ، غير أصحاب السيارات ، نظرت نحوه فوجدته مشغولا عنى بمتابعة امرأة تعبر فى حذر ·

ــ نجلس فى مكان مفتوح ، فندق يطل على النيل مثلا ، سمعت انهم أنشأوا مجموعة لا بأس بها من فنادق الدرجة الأولى ، فكن دليلى ، لأننى أصبحت مثل الغرباء عن هذه المدينة ، هيه ، الى أين أتجه ؟

اعتذرت بجهلى وعـدم درايتى بهذه الأماكن جيدا لأكـون دليله . قـلت له ان كل الاماكن تتساوى عندى ، فضحك ، وأفهمنى أن الفنادق درجات ، وأن الموقع الممتاز ، ومستوى الطلبات الأفضل ، ورقى التعامل مع الرواد ، هى الفيصل الذى يميز مكانا عن سواه ، لم أعترض عـلى معلوماته ، فابتسم فى ثقة ، وساد بيننا صمت ، كان يقود فيه سيارته على مهل ·

أخرجت علبة اللفافات ومددتها نحوه ليأخذ واحدة ، نظر اليها واعتذر بأنه لا يغير ، أشعلت لفافة ، ووضعت العلبة فى جيبى · عاود هـو الحديث عن الأشواق التى كان يكنهـا لى طوال السنوات الفائتة ، فبـادلته عبـارات رقيقة عن افتقاده ، وقبل أن أعاتبه على عدم مراسلتى منذ البداية ليعرفنى عنوانه ، وأكاتبه ، أوقف السيارة قريبـا من مدخل فندق يحيطه النيل من كل الجهات ، الا من الواجهة التى يدخل منها الرواد ، نزل فنزلت ، أحكم هو اغلاق السيارة ، وسبقنى الى الداخل ·

انتحى ركنا خافت الاضاءة وجلس ، أشـار الى السـاقى فجاء ، أمره بعشـاء لفرد واحد ، وطالبه بأن يسألنى أى المشروبات أختار ، طلبت شايا ، فانسحب الساقى فى أدب جم ، بعد أن سجل الطلبات فى دفتر القسائم ·

ــ لو كنت ترغب فى وجبة عشاء فيمكنك أن تطلب ·

لقد شعرت بالجوع فجأة ·

قالها فى حياء دون أن ينظر نحوى · شكرته على عرضه وأفهمته أننى على العكس منه تمامـا أشعر بالامتلاء · ظل يتابع حركة الرواد والسقاة ، ويبتسم لى ، فابتسم دون حوار منطوق ·

عندما جاء الساقى بوجبته وبراد الشاى انهمك هو فى التهـام الوجبة فى نهـم وتعجل ، كنت أرشف فنجان الشاى على مهل ، وأرقب سطح النهر الساكن ، وقد انعكست عليه الأضـواء الملونة ، أشار هو الى الساقى ليحمل الأطبـاق الفارغة ، أمره بمشروب مثلج ، وزجاجة بيرة ، مسح شفتيه بظفر كفه ، وحركهما فى شـبع · سألنى هـذه المرة ان كنت أرغب فى مشاركته شراب البيرة قبل انصراف السـاقى ليطلب لى واحـدة ، فاعتذرت بآلام المعدة ، أخرج علبـة اللفافات الخاصة به وفتحها ، ثم مد يده نحوى بها ، وقال فى وقاحة بدت لى متعمدة :

ــ خذ سيجارة أجنبى نظف بها صدرك ·

أزحت يده بعيدا عنى فى عنف ، أسقط علبة اللفافات أرضا ، انحنى على الأرض وأخذها بينما النظرات تتجه نحونا من كل الأركان ، نظرت

نحوه وقلت فى غضب ، ناسيا كل ما كنت أحمله تجاهه من ود :

ـ من علمك « الجليطة » لتتعامل معى بكل هذا السخف ؟

همس فى صوت خافت :

ـ آسف ، لم أكن أقصد الاساءة اليك ، كنت أمزح يا أخى ، أنت صديق أعتز بـه وأحترمه ، ومن حقى أن أداعبك مرة بطريقتى ، لقد عدت من غربتى الطويلة حالما بجلسة هانئة مع صديق مثلك فى مثل هذا المكان ، أرجوك ، أرجوك لا تفسد حلمى بتفسيرات لم ترد على خاطرى ، ان همومى أكبر من أن نتخاصم بسبب عبارة خاننى فيها التعبير ، بينما لم نتحاور بعد ٠

زفرت فى ضيق ربما لأننى انفعلت أكثر مما ينبغى ، وربما لأنه جعلنى أشعر بالأسى من أجله ٠ أومأت مهونا عليه وعلى نفسى ما حدث ، واعتذرت عن عصبيتى ، صب هو فى كوبه شراب البيرة وحطه أمـامى ، ثم أفرغ كوب مـاء فى البراد الخالى ، وصب فى الكوب ما تبقى من زجاجة البيرة وأصر على أن أشـاركه الشراب ، التمست منه اعفائى بسبب ما كنت أشعر به ، فى تلك اللحظات من آلام مباغتة فى معدتى بدا أنه أطمأن أكثر فهون على الأمر ، وألح على أن أشاركه ، قائـلا انـه يحمـل معه حبوبا آتى بهـا معه ، لعـلاج آثار الشرب ، لذوى الأمعاء الموجوعة ، وأكد لى أنه يعانى من نفس الآلام ، ولما فشلت فى اقناعه بأن رفضى لا يعنى استمرارى فى الغضب منه . هونت الأمر على نفسى ، وشـــاركته الشراب ، فانفرجت أساريره ، وأبدى فرحته بلقائى بعد طول البعاد ٠

● ● ●

أسرعت للقائه قبل الموعد الذى حدده بنصف ساعة ، عندما وصلت الى المكان أدهشنى أنه كان جالسا ينتظر ، كان يزفر فى ضيق وقلق ، همس بصوت مشروخ :

ـ اطلب لى شايا ٠٠

كانت المائدة المستطيلة خالية تماما ، طلبت شـايا وقهوة ، وجعلت أتأمل ملامحه المخطوفـة التعسة ، كنت أتوقع أن يفـاتحنى فى مسـألة طارئة ، أو حدث مفاجىء تعرض له ، وسبب له كل هذا الكدر ؟ لكنه لم يفعل ، حدثته بعد طول صمت عن حرارة الجو التى لا تحتمل ، وعن نسبة الرطوبة التى تزايدت على نحو مفاجىء بالنسبة لمثل هذه الأيام من السنوات الفـائتة ، وافقنى باندهاش دون أن يعلق بكلام محدد ، اقترح على القيام ومحاسبة الساقى عن الطلبات ، همس فى تبسط :

ـ طلبت قبـل مجيئك زجـاجة بـيرة وطبق مكرونة ٠

حاسبت الساقى ، وخرجت فى أثره ، مشى بضع خطوات ثم تلعثم قبل أن يسألنى :

ـ هل معك نقود ؟ ٠

ـ معى ٠

ـ هات خمسة جنيهات

أعطيته خمسة جنيهات فحطها فى جيبه ٠ ثم استدار الى عكس الاتجاه الذى كان يسـير فيه قبلا ، أوضح لى :

ـ سيارتى مركونة هناك ٠

لم أعلق بشىء عندما وصل الى باب السيارة فتحه وركب ، أدار المحرك ، ثم فتح الباب الآخر فى تكاسل ، وأشار الى بآلية أن أركب ، لم يتح لى فرصة اغلاق الباب بنفسى ، بل تولى هو ذلك فى حرص شديد ، ثم سك ترباس الأمان ، بعد أن تأكد مرات ، من أنه أحكم اغلاق الباب ، حط دماغه على عجلة القيادة فى وضـع استرخاء ، حدثنى وهو فى نفس الوضع عن خطورة اغلاق أبواب السيارات حديثة الطراز ، بأيد غير مدربة ، مما يؤدى الى فسادها ، أضاف أن اليد الخبيرة تسـتعمل الأشياء بحرص يطيل أعمارها ، ولا يعرضـــها كثيرا للتلف ، فأبديت موافقتى على فكرته ٠

رفع رأسه وتحرك بالسيارة فى اتجاه النهر ، حدثنى ـ بينما يقود ـ عن الصعوبة التى يلقاها كلما بحث عن مكان خال يركن فيه سيارته ، أبدى استياءه من أن شوارع المدينة قد تحولت على نحو مفـاجىء الى ٠٠ جراج ، يكتظ بكل أنـــواع

المركبات ، أبدى سخطه الشديد على أصحاب السيارات ، لأنهم يزاحمونه فى الطرقات ، وأكثرهم لا يعرفون أصول القيادة وآداب المرور ، أوقف السيارة تحت شجرة على رصيف الكورنيش ولم ينزل ، همس فى مرارة :

ـ كنت قد احتملت اغترابى طوال تلك السنوات كى أشعر بالراحة بعد المجىء ، خاب رجائى ، تصور ، اشترى شقة تمليك ، وأدفع فيها دم قلبى ، وأكتشف أن جيرانى سباك ، وترزى قمصان ، وصاحب كشك سجاير ، تصور ، كيف دفع أمثال هؤلاء الناس ثمن الشقق التى حصلوا عليها ، بينما لم يخرج أيهم من البلد ؟ اننى فى حيرة ٠

هونت عليه الأمر ، وأفهمته أن مشاكله يمكن أن تنحل ببعض الصبر ، فنظر الى فى عداء ، وسألنى :

ـ لابد أنك مرتاح ، أين تسكن ؟

ـ نفس المكان الذى كنت أسكنه أيام الدراسة ، لابد أنك تذكره ٠

ـ طبعا طبعا ، كم من ليال قضيناها سويا هناك ، كانت أيام ، ياه كان فقرا لذيذا ، والقلب خال من الهموم ٠

حط دماغه من جديد على عجلة القيادة فى وضع استرخاء ، وحدثنى وهو فى نفس الوضع عن الأموال الكثيرة التى عاد بها ، والتى لا يشعر بطعمها ، أكد لى أن قيمة المال الحقيقية لا تحسب بقوته الشرائية ، وانما بمقدار السعادة التى يخلفها بعد انفاقه ٠ لم أجادله ، قال انه اشترى كل الكماليات التى خطرت على خياله ، وتلك التى لم تخطر ، لكنه لا يشعر بالمتعة أو الأمان ٠ عاود التأكيد أنه لن يخرج من البلد مرة أخرى ، مهما كانت المغريات ، وعدنى بزيارة لشقته لأرى بنفسى كيف أبدع مهندس الديكور فى تجهيزها ، قال انه جهز احدى حجراتها بعازل صوت ، لا يسمح بدخول أو خروج صوت منها ، أو اليها ، قال انه وضع فيها مكتبة نادرة ، وجهاز « فيديو » ، ومجموعة من الأفلام من كل شكل ولون ، شكرته لعرضه ، وتمنيت له المزيد ٠

● ● ●

فى منتصف الليلة التالية زارنى فى شقتى ، أبدى امتعاضه من سوء تهوية المكان ، وتشكى من قذارة الحارة ، قال انه ركن السيارة فى الشارع الرئيسى عند سور الجامعة ، وانه يفضل الخروج معى لنشم الهواء النقى فى مصر الجديدة ، وافقته ، وخرجت معه ، ووصلنا الى السيارة ، لم أحاول فتح بابها أو اغلاقه ، عملا بنصيحته السابقة ، سار منتشيا على غير عادته فى أماكن لم أرتدها قبلا ، ركن فى شارع ساكن ، وبدأ يستعيد ذكرياته القديمة معى وبعض الزملاء ، ضحكنا ، حدثنى عن عرض جديد تلقاه للسفر ، أبدى قناعته بفكرة مؤداها أن التضحية ببضع سنوات من الاغتراب فى سبيل تأمين المستقبل أفضل من البقاء وعدم التحقيق ، اندهشت من حماسه فى كل مرة للدفاع عن فكرته التى تختلف عن سابقتها فى الموضوع الواحد ، قلت له : انه حر فى اختياره ، فانتقد أولئك الناس الساكنين القاعدين ، رغم أحوالهم السيئة ، تحدث عن شقتى الضيقة ، وعالمى المحدود ، فدافعت عن نفسى بأنه اخنيار محسوب ، ولا يحق له أن يعايرنى بسببه ، زفر فى ضيق ونظر الى ، ثم قال فى حدة :

ـ كلام فارغ ، لقد رجعت متوهما أننى سوف أرتاح فماذا وجدت ؟ هل تعرف ماذا وجدت ، وجدت أمى المريضه فى حاجة الى عملية جراحية فى القلب ، اخوتى كانوا هنا ولم يفكر أى منهم فى علاجها ، كانوا ينتظروننى بمشاكلهم ، أحدهم طلب بغير مواربة سلفة يصلح بها أحواله ، الآخر طالبنى بمشاركته فى مشروع لا أعرف تفاصيله ، أما أختى الأرملة فقد طالبتنى بمساعدتها فى تربية أولادها ، هل أدوخ وأغترب طوال تلك السنوات ، ثم أعود لأغرق فى مشكلاتهم التى لا تنتهى ؟ حرام هذا أم حلال ؟ تكلم ، ان أكره ما أكرهه هو الاستغلال والابتزاز ، والتذاكى فى سلب الآخرين حصيلة جهدهم ، وشقاء أعمارهم ٠

هونت عليه الأمر قدر استطاعتى ، فسألنى ان كنت أعرف من يشترى سيارته ، وأضاف أنه على استعداد لاعطائى عمولة مناسبة ، أبديت استيائى من فكرته عنى ، وأفهمته أننى لست سمسارا لآخذ منه عمولة ، مقابل خدمة أؤديها فاتهمنى بضيق الأفق ، واتهمته بالتخلف العقلى ، ففتح باب سيارته بجوارى ، وجعلنى أنزل ملفوظا فى مكان لا أعرفه ، وانطلق مبتعدا عنى قبل تسخين المحرك ، كما كان يفعل قبلا ، وقطرات العرق تنز على جبهتى وعنقى ، وتشعرنى ببرودة الجـو .

● ● ●

فى صيف العام التالى التقينا صدفة ، كنت أجلس على المقهى الذى اعتدنا الجلوس فيه وسط لمة الأصحاب القدامى ، نزل هو من سيارة أخرى غير تلك التى كان يملكها فى العام الماضى . اتجه نحوى وسـلم فى حمـاس ، وبادلنى القبـلات المشـتاقة ، همس فى أذنى بينمـا كان يشرب الشاى الذى طلبته ، بأن لديه كلاما خاصا يود لو أقوم معه لأسمعه ، وافقته ، وقمت معتذرا لأصحابى . وركبنا سيارته دون أن تمتد يدى الى بابها ، قال : أنه شبع من سنوات الغربة ، وانه لم يعد فى حاجة الى شىء يضحى من أجله باغتراب جـديد ، أبديت موافقتى لفكرتـه ، وشـاركته الرأى فى ضرورة البقـاء فى نهـاية الأمر ، لكنه عندما توقف قريبا من الشارع المؤدى الى مسكنى ، وفتح باب السيارة بيده لأنزل ، لفحتنى نسمة هواء ، فخطرت لى ــ بينما يغلق الباب فى حذر وينطلق مبتعدا ــ فكرة مؤداها أنه سوف يرجع الى هناك مرة أخرى ، وقلت لنفسى بينما أعبر قضيب القطار انها حماسة صيف زائفة سرعان ما تزول بانتهاء بموسم الأجازات .

القاهرة : أحمد الشيخ

فى أعدادنا القادمة

تقرأ قصصا لهؤلاء :

رمسيس لبيب
محمد المنصور الشقحاء
سعيد بكر
بدر عبد العظيم محمد
عبد المقصود حبيب
أميرة عزت
اقبال بركة
ادريس الصغير
عبد الستار ناصر
ابراهيم عبد المجيد
سامى فريد
أشرف فتحى
عاطف فتحى
سعيد سالم
ادوار الخراط
السيد نجم
طلعت فهمى
حسين عيـد
على عيـد
جميل متى
شمس الدين موسى
معصوم مرزوق
محمد مستجاب

... ومسرحيات لهؤلاء :

محمد الجمل
يحيى عبد الله

الخنساء توصى أبناءها الأربعة

أحمد سويلم

منتظرٌ أن تنتبهى الليلة .. يا خنساء ..
منتظر أن يُسمح لى ..
أنفضُ عن قلبى الهم ..
وأكسرُ صمت الفم ..
أذكر فى غلواء .. حين تبارك وجه الوطن
وحين انحسر الظل
وحين أجدنا اللعبة ..
أذكر كيف انطلقت عيناك وصايا
ويداك هدايا
وعصاك مشاعل فى وسط الحلَبة ..
قالوا عنا : إنا لا طاقة نحملها فى القلب
لاناقة تزكى فينا وهج الحرب ..
لكنك – ساهرةً – كنتِ تعُدين العُدّة ..
حتى طلعت شمس الصحراء ..

ولبسنا عُدّتنا ..
– أسقط كل منا كل مواعيد العشق السرّية –
قلت حديثاً نذكره فى زمن الشدة . .
– [يا أبناء الموت .. شدّوا فى الحلبة
لا أبغى أن ألقاكم أحياء تضيع خطاكم وسط الجلبة
يا أبناء الموت ..
أربعة أنتم فوق زوايا الوطن الممتد
انصهروا فى لهب الشمس .. انفرطوا فى الساحة أشلاءً وشظايا
لكن .. لا تختلفوا فى القسمة حين تفوزون ..
فيغافلكم خطو الغرباء ..
يتسرّب من بين صفوفكم الملتصقة
يطأُ الخضرة فى أرضى

ويداهم عينىّ ...
أربعة أنتم ..لا تأخذكم فى ساحتكم رحمة
موتوا .. أو عودوا بغنائمكم كاملة العد ..

. . .

عُدنا يا أمّ ببعض غنائمنا زهوا
داهَمنا خطوُ الغرباء ..
وطئوا الخضرة فى أرضك .. ضاعت قسمتنا
كنت تودّين الموت لنا ..
أوْكلٌ غنائمنا كاملة العد . .
عدنا أربعة .. لم نخسر شيئا
كنا نَحْسبُ بعض غنائمنا .. ما تبغين
كنا نحسب حين تَبارك فى أعيننا الوطنُ
أنْ غابت عنا المحنُ ..
أن أسقط سنواتِ هزائمنا الزمنُ
أن ودّعَنا فى ساحتنا الوهَنُ
أن طُوِيت فى الأرض دموع الأطفال ..
كنا نحسبُ حين يصير الوجه وجوهاً زاحفة
فى الحلبة
حين يصير القلب الواحد ألفا
حين يصير النَفَسُ الواحد فى الصدر لهاثا
ـ أنّا أدركنا ما تبغين . ! ـ
لكنّك يا خنساء أدرت لنا ظهرك فوق التل
أجريت دموعك أنهارا ..
أبكيت طيور الساحة فى البستان
انفرطت من أيدينا باقات الغلواء
كدنا .. يبرأ منّا قلبُك
أنكرتِ العودة .. والجلبة .. والزهو المتخم
وأشرتِ إلى جرح الوطن على ساحلنا ..
لم يهدأ
وأشرت إلى قلبٍ ما زال يئن . .
أنزلتِ الأوسمة .. وجرّدتِ الصدر من
الشارات
قلتِ حديثا يُسقط جدران القلب :
ـ [يا أبناء الموت ..
لم تنصهروا فى لهب الشمس
لم تنفرطوا أشلاءً وشظايا
أربعة أنتم فى زاوية الوطن المهزومة
بيروت .. تناديكم من فوق التل ..
وعيون الشهداء تراقبكم من فوق السهل

وكتابات باهتة تصرخ فوق الجدران

فلماذا أنتم أحياءُ الآن .. ؟

لا وقت لديكم أن يتفيأ أحد منكم أحلامَ الظل

صار الحلم الواحد .. أن يمتشق الوطن على

سارية لا تسقط.

صار الوجه الواحد .. أن تطلعَ شمسُ الأطفال

بلا غيمة

موتوا .. أو عودوا بغنائمكم كاملة العد . !]

– أماه . . القتلى شهداء عند الله

– [يا أبنائى .. لا يعنينى أن تغدوا شهداء

الغد الوطن شهيد من زمن

آه .. لو يعرف أحد منكم كم قتل الوطنُ

[قديما . .

كم يقتل..

كم كان شهيداً .. كم ...]

أماه لا ناقة فى بيروت ..

ولا جبل لنا فى الصحراء

لا عينٌ تدمعُ إذ نتغرب عنها فوق الموج

– [يا أبنائى .. ماذا جدَّ عليكم

ولماذا تحيونى من صمتى . . أوصيكم ..

كيف تصمّون الآذان .. إلا عن صوت الجلبة

والزهو المتخم ..

وصراخ الأطفال قلاع متناثرة بين الأنواء

كيف جهلتم حق الوطن الهرم على الأبناء ؟]

– الآن أحار . .

أختلطت فى أعيننا معنى الكلمات

لا أعرف من منّا ينتبه الليلة . .

يا خنساء . .

نحن المهمومون المنكسرون ؟

أم الملاّحون المغتالون على أرصفة الميناء

يدقون التابوت . . .

ويسوقون الموت قطيعاً فوق تلال الصحراء ؟

– الآن أحار . .

لا أعرف من منّا ينتبه الليلة .. يا خنساء

أنت . . بما يحمل قلبك من حب ؟

أم نحن الأبناء الموتى ؟

احمد سويلم

حمزة باع الفأس

عدلي فرج مصطفى

قال الراوي :

« حمزة باع الفأس » .

حمزة فلاح والفأس للفلاح سلاح ، كما البندقية في يد الجندي بالميدان ، وكما هي على كتف خفير قريتنا ، يسير بها ليلا .. سلاح.

حمزة باع الفأس . بعد أن ظلت تعاشره عمرا ، وبعد أن تركت الفأس بصماتها على باطن يديه .

حمزة باع البقرة الحلوب ، وبيت بلا بقرة ، كشجرة بلا ثمرة . البقرة تملأ بيت الفلاح خيرا وبركة .

ـ حمزة باع الفأس .

ـ حمزه باع البقره الحلوب .

غندورة . زوجة حمزة تضحك . الأب العجوز يبكي . يتساءل من خلال دمعة حزينة . دمعة حائرة :

ـ ليه يا حمزه ؟ ليه تبيع الفأس ؟ وليه تبيع البقرة الحلوب ؟ .

في اصرار وعناد ، يجاوب حمزه أباه :

ـ من أجل السفر وثمن تذكرة الطائرة .

الأب العجوز ، عاشق الأرض والفأس يصمت ، والصمت يطول .

غندورة زوجة حمزة تحلم ، ومناها ان يضحى الحلم حقيقة ، ولكى يتحقق ، يدخل حمزه معها دائرة الأحلام . ومعا يحلمان بكل ما هو حديث، بيت كبير حوله جنينه . وداخله .. آه مما بداخله ! .

زوجه حمزه تحلم بالبيت الجديد . وتطليق الغيط . تحلم بالثلاجة ، والسجاده . تحلم بقمصان نوم ، وأرواب حرير . تحلم تكون ستا مرتاحة ، تأكل وتغفو في راحة . لا تريد ان تكون فلاحة تحمل على رأسها الحبوب . وتسير مثقلة لطحنها في الوابور . ثم تعود بالدقيق وتجهزه ليصير خبزا . غندورة تريد أن تكون كنساء التليفزيون . كما أن حمزه أيضا لا يريد أن يكون فلاحا ، بعد أن باع الفأس ، وبعد أن باع البقرة الحلوب .

وارتدى جلبابا اسكندرانيا .. وحذاء بكعب عال .. وأخرج باسبورا وتذكرة للطائرة .

في لحظة حب مع زوجته غندوره ، تعانقه وهي تمطره بالقبلات، خاطفة منه تذكرة الطائرة ،وهي ترقص له وتحركها في الهواء ، محدثة بفمها صوتا يشبه أزيز الطائرة ، وهي تمازحه في دلال : « يا حلاوة .. ياحلاوة .. هتركب طيارة يا حمزة .. سبحان مغير الأحوال .. بقى من .. حمارة .. لطيارة . ؟

يضحك حمزة سعيدا ، يحتويها ، قائلا ..
« من أجلك أبيع كل شيء .. من أجل أن أشترى كل شيء .

مازال الراوى يا سادة . يروى القصة .

سافر حمزة . والأب الطيب العجوز فاضت منه الدموع . حمزة حيلة الأب . قطعة من كبد العجوز . بل حمزة هو قلب بل عين . بل هو روح الأب العجوز .

كل صباح . يخرج العجوز مبكرا ، حاملا فأسه ، رافعا رأسه فى شموخ ، يخرج لفلاحة الأرض .

الأب العجوز يعشق الأرض . صبور كصبر أيوب . لا يكل . لا يمل . يسهو وجل من لا يسهو .

ينادى . يا حمزة . واد يا حمزة . لا مجيب سوى الصدى . يبكى العجوز . تسقط دموعه .. ترتوى الارض . وتبتل التجاعيد .

كل صباح تخرج غندورة لسوق البندر ، بعد أن ترتدى ثيابها وتكتمل زينتها . من أجل شراء حاجات المنزل . ويوما بعد يوم ، تعشق غندورة البندر ، وتتغندر .

تحت شجرة الجميز يجلس الأب العجوز ، كى يرتاح ويجفف عرقا فوق الجبين نضح . يرفع بصره الى أعلى . حيث فروع شجرة الجميز التى جفت ولم تعد تعطى ثمرا . يخفض من بصره

حزينا ، يلف سيجارة . يشعلها . ومن خلال دخانها المتطاير . يسبح فى بحر الأيام التى خلفه . وأغنية قديمة تملأ أذنيه . « محلاها عشت الفلاح .. مهنى ومرتاح » . تنهيدة مفعمة بالأسى تخرج من قلب العجوز . « هيه كانت أيام » .

العجوز جائع ، وغندورة بالغداء لم تأت . والانتظار طال . أشعل العجوز سيجارة ثانيه ورشف معها الشاى الذى أعده انتظارا لقدوم زوجة حمزة بالطعام . ولكن ، بعد يأس ، شرب الشاى . وحمل الفأس بقوة يضرب الفأس فى عمق الأرض . يزداد حماسة . يشتد بأسه . وعندما اقترب العصر . اقتربت خطوات زوجة حمزة فى دلال . وهى تحمل طعام الغداء للعجوز . بعد فوات الأوان .

وتحت شجرة الجميز وضعت ، كما اعتادت ، ما تحمل من طعام . اقتربت بخطواتها من العجوز هامسة . « أحضرت لك الغداء » .

ينظر اليها العجوز . وفى عينيه أسى وحزن كما فى قلبه . ينظر اليها نظرة ، تعرف معناها ، تنكس رأسها . يتجاهل وجودها . يضرب الأرض بفأسه . لا يبالى بها .

تعيد الهمس .

« أنا مخطئة . أعترف بذلك . لكن المخبز كان مزدحما . الناس سوف تأكل بعضها .

ينظر لها بوجه عابس ، غاضب ، صائحا .

ـ الناس لا ذنب لها . ما لنا نحن والمخابز ؟ نحن فلاحون . نصنع خبزنا فى دارنا . كى لا يقل مقدارنا .

يكف العجوز عن العمل . يحمل فأسه ويمضى يتركها تقف حائرة . تتجه غير مبالية نحو شجرة الجميز . تحمل ما أتت به . غير مبالية . وفى دلال ، وخطوات تهتز لها الأرداف تعود .

العجوز نحو الترعة يمضى ليغتسل . يرمقها بنظرة غامضة وهى تتثنى فى خطواتها . يتوضأ العجوز ، ويصلى العصر ، مستغفرا ومستعيذا بالله . يقرأ . « والعصر . ان الانسان لفى خسر » .

أستغفر الله العظيم .. ان بعض الظن اثم .. محاولا أن يقتل بداخله شكا يكاد أن يفتك به .

العجوز يبكى ..
الفأس التى ... ؟

العجوزيبكى ! !
البقرة الحلوب التى ... ؟
العجوز يبكى !!
حمزة الذى ؟
العجوز يبكى !!
زوجة حمزة التى ؟

الأب العجوز يجلس يستمع فى شوق وحنان لمن يقرأ عليه خطاب حمزة . « بعد السلامات والتحيات . ملحوظة .. » وجدت عمل بعد جهد مضن ، وتسكع أيام بلا عمل ، والأجر قليل ، وحيث أننى سافرت بلا عقد عمل . فأنا أشبه بعمال التراحيل » . بعد قراءة الخطاب ، امتعضت زوجة حمزة . مطت بوزها . تبخر حلمها . العجوز يبكى ولكنه بكاء الصامدين .

أراد العجوز . أن يعيد من جديد . الفأس التى .. والبقرة الحلوب .. وفى حزم توجه الى زوجة حمزة . « غندورة . من اليوم تذهبين معى للحقل وتعملين . وتحضرين الحبوب لطحنها فى الوابور . وأمام (الفرن) تجلسين لكى تخبزى لنا خبزا . والذهاب للبندر ممنوع .

هوت الكلمات على رأس غندورة كالمطرقة صرخت . ولولت اتجهت شاكية باكية . الى البلد البعيد حيث الأهل احتضنتها الأم . واحتجزها الأب . عاش العجوز وحيدا . والدار خلت ؛ وأصبحت بلا حمزة : وزوجة حمزة . وفأس حمزة والبقرة الحلوب . وهاجر الحب من القلوب .. قال الراوى وليته ما قال .

« حمزة باع الفأس .. حمزة باع البقرة الحلوب » .

الزقازيق : عدلى فرج مصطفى

فى أعدادنا القادمة

تقرأ دراسات لهؤلاء :

أحمد طه

حسين عيد

فتحى العشرى

أحمد عبد الحميد

د. عبد الحميد ابراهيم

يسرى العزب

حسين بيومى

محمد شرف

عز الدين نجيب

... وشعرا لهؤلاء :

عبد الحميد شاهين

أحمد خليل

محمد عادل سليمان

أحمد زرزور

أحمد طه

حسن فتح الباب

لؤى حقى

محمد على شمس الدين

كامل أيوب

أحمد عنتر مصطفى

فى ليل التحدّى

□ كامل سعفان □

أقلعت فى ليل التحدى
على سفينة . . بلا شراع ! !
الريح هوجاء .. ليس يجدى
– فى دفعها – أن أواصل الدفاع ! !
المـوج عال
رذاذه شظايا
وليس للنجم من بقايا ! !
تشابكت .. تعقّدت .. كل الخيوط.
كالأخطبوط.
تعانق الميلاد والممات
تواثب العمر الجديب صُورا ممزقة
أشلاء ماض مطفأ العيون ..
مضيّع السمات
فى أُطُر محترقة ! !

* * *

لكنه ..
مازال صوت النّورس المهاجر البعيدِ
يدبُّ فى أعماقيه .
أصنع منه الحلم والقرار والنشيد
أسرف فى أوْهَامِيَه !!

* * *

مازال صوتها المضمّخ الشفاه
يطوف .. ينثر القُبلْ
ويَمنَحُ الرضاب والعسل
ويعقد الأمـــل ! !

* * *

مازال فجر قد رسمتُه غدا
كحلُتُه ..
زرعت فى جبينه الياسمين والندى ..
طوّقته بأذرعى ..
أطعمته حبات قلبى ..
حتى استهلّ مورْدا

* * *

مازلت أدرى أننى الملاح
فى كفىَّ سكّان السفينة
فَلتعصف الأمواج والرياح
ولْيعْلن الليل جنونه
ماضٍ أنا .. رغم الجراح
إلى غد
حتى أكونَه
حتى يصير الفجر والملاّح
قرص الشمس
أحلامَ المدينة !!

خواطر حول قصيدة

فؤاد كامل

الغريب الذى جاء كالظل

الغريب الذى جاء كالظل
كانت الليلة مقمرة . والسهاد الذى ..
.. يخرج الثعابين من جحرها ..
يضع القلب على النار ..
.. والريح تأتى بعطرك
والنسيم المراوغ مبتسم
راقص فى قطيفة شعرك
كنت عارية فى الفراش .. النوافذ
مولعة بالهواء . النوافذ ..
مولعة كالمرايا بافشاء سرك
الغريب الذى جاء كالظل
منتظر والدخان الكثيف
يصعد الآن من جمرة القلب ..
.. هذا بريق العيون ..
.. راحل فى زفير الضباب
آه لا أستطيع التكهن بالغد
هذى القطارات زاعقة
والمطارات خانقة
والليالى طيور
الغريب الذى جاء كالظل
منتظر
كلمة . رشفة من رحيق الجسد
والمدينة مغلقة
كلهـا
للتآمر والكيد

غارقة فى سواد الكمد
كان يبغى عناقك قبل الرحيل
.. يقول لأعضائك المزهرة
ما الذى يحمل الماء للجذر ..
.. والنار للقدر
والنحل للزهر .. ماذا
تقول الدماء لمجرى العروق
وماذا تقول البروق
لأصداف بحر عميق
الغريب الذى جاء كالظل
يسقط بين ايادى الرياح
حاملا جرحه للأغانى التى
عاهدت قلبه
ثم خانته قبل انبلاج الصباح
راحل . تضاريس جسمك تتبعه حيث راح
ولا شىء الا العيون الفساح
تسافر فى الذاكرة
الغريب الذى جاء كالظل يمضى
حسرة هذا الزمان المباح
حاملا خيبة الحب
جسمه = أرضه
قارة للجراح

محمد ابراهيم ابو سنه

هذا شاعر رقيق يمس الأشياء مسا رفيقا ، وتشكل عنده نغمة الغربة قرارا أساسيا فى أشعاره يعود اليه حينا بعد حين حتى أكاد أشعر بأنه يعود اليه فى شىء من الحنين . والغربة ها هنا كأنها مستقره ومستودعه ، وطنه الذى يستريح اليه ، يهجره أحيانا ليرجع اليه مشتاقا رجوع الطير الى عشه ولهذا نستطيع أن نقول عنها فى شىء من المفارقة أنها الغربة - الوطن . فالغربة هى تخصصه وتفرده كشاعر ... جاء الى المدينة وحيدا غريبا ، فانطبعت الغربة فى كيانه كله انطباعا أوليا عميقا ، ولم يفارقه هذا الانطباع حتى الآن مع كثرة الأهل والخلان ..

غربته العلا على كثرة الأهل .. فأضحى فى الأقربين غريبا فاذا صادفت هذه الغربة قلبا شاعرا وعقلا مرهفا ، جعلت الأشياء تنطبع فى النفس انطباعا عميقا ، وأخذت هذه الانطباعات تغوص فى الوجدان الى أبعد الأغوار .. وهذا ما حدث لشاعرنا المتفرد محمد ابراهيم أبو سنه .

غير أنه لرقته ، ونفوره من كل غلظة وفظاظة ورغم ما تتركه الأشياء فى نفسه من انطباعات عميقة بعيدة الغور ، لا يريد أن يترك على الأشياء أثرا أو تأثيرا : انه غريب يأتى كالظل ويعود كالظل .. كالطيف جاء وكالطيف عاد .

فى كلمات ثلاث يرسم لك المشهد .

كانت الليلة مقمرة .. التواصل بين الشاعر والكون قائم منذ اللحظة الأولى ، والطبيعة فى هذه الليلة كانت فى أبهى صورها .. ليلة مقمرة ، تتوقع بعد أن رسم الشاعر هذا المشهد بتلك الصورة البديعة - على ايجازها ، أن يأتى الاستمتاع بهذه الليلة ، وأن يشعر الناس بها فى الكون من جمال وبهاء .. واذا بالشاعر يضع أمامك صورة مضادة تماما لما كنت تتوقع .

.. والسهاد الذى

يخرج الثعابين من جحرها

يضع القلب على النار ..

هنا مقابلة فنية ماكرة .. فهذه الليلة بجمالها وقمرها لا تمنع الثعابين من أن تخرج من جحورها .. والثعابين ها هنا رمز على الشر والفساد . ولكنك لا تدرى : أهو سهاد الشاعر الذى أخرج آلامه وأوجاعه من مكامنها كالثعابين ، ووضع قلبه على النار ، أم هو سهاد المدينة . بمعنى أن شرور المدينة ومفاسدها تنتشر فى الليل وتصحو ، ولكنه ليس صحوا صحيا أو يقظة طبيعية . انه سهاد يقلب المدينة على أشواك الاثم ، ويضع قلب الشاعر - فى الوقت نفسه -

على النار . وهنا مزاوجة مستترة غير مباشرة بين قلب الشاعر والمدينة وكأنه يتقمصها ليشعر بمشاعرها . ويحس بأحاسيسها .

.... والريح

تأتى بعطرك

والنسيم المراوغ مبتسم راقص

فى قطيفة شعرك

ولكن الشاعر سرعان ما ينفصل عن المدينة ليراها رؤية مفارقة . ويستخدم ألفاظا وأوصافا توحى بأن هذه المدينة غانية ، يأتى الريح بعطرها ، ولكل مدينة رائحة يشعر بها الغريب الذى يأتى اليها لأول مرة . واستكمالا للصورة فى تلك الليلة القمراء يصف الشاعر نسيمها بأنه « مراوغ » « ومبتسم » « وراقص » ، صفات ثلاث توحى كلها بالحركة الخفيفة التى تتأبى على التحديد والصراحة ، ولا أظن أن الشاعر استخدمها لما فيها من موسيقية فحسب «النسيم ، مبتسم» ، وانما ليمهد لاحساس معين بالنعومة والمراوغة ، فهذا النسيم المراوغ يرقص فى «**قطيفة شعرك**» ، ولا شىء يوحى بالنعومة كالقطيفة .. فاذا تشبيه المدينة بالغانية صحيح ، فانه يريد أن يصفها وصفا غير مباشرا بالنعومة والمراوغة والابتسام الذى يتخذ فى كثير من الأحيان ستارا يخفى الخداع والغدر .

كنت عارية فى الفراش . النوافذ

مولعة بالهواء . النوافذ مولعة

كالمرايا بافشاء سرك

«العرى» و «النوافذ» و «المرايا» و «الهواء» كلها أشياء تدل على الانفتاح .. هذه مدينة عارية تماما . منفتحة تماما . والعرى والانفتاح متلازمان . لن ينفتح الانسان على الآخرين ، الا اذا تجرد من كل أسراره .

ويهمنا الآن تصور الغريب للمدينة ، انه يتصورها غانية عارية فى الفراش ، جسدا يريد امتلاكه واحتضانه . التواصل مع المدينة هنا هو اتصال بين جسد وجسد ، الاتصال ها هنا شهوة . قد تكون شهوة للاندماج ، لمعرفة السر ، وقد خيل الى الشاعر أن السر لا يعرف الا عن طريق هذا الاندماج الجسدى ، ولكن هيهات ! .

الغريب الذى جاء كالظل

منتظر ـ

والمعروف أن الظل لا يترك أثرا على الأشياء . فهذا الغريب الذى جاء كالظل ، لم يأت متحتما ، غازيا ، عازما على تغيير الأشياء ، أو الكشف عن أسرارها لتغيير المدينة ، للقضاء على ثعابينها التى أخرجها السهاد من جحورها . لم يأت الغريب لشىء من هذا ، وأنى له ذلك وهو كالظل لا تأثير له فى الأشياء ، أضف الى ذلك أنه **ظل منتظر** . ينتظر ماذا ؟ لا شك أن الانتظار يرتبط بانتظار شىء ما ، كما يرتبط الادراك بادراك شىء ما ـ كما يقول هوسرل فيلسوف الظاهريات ـ ونغمة الانتظار هذه نجدها عند كثير من شعرائنا العرب المعاصرين ، بل ان عناوين عدد من الدواوين يعبر عن هذا الانتظار : « الذى يأتى ولا يأتى » لعبد الوهاب البياتى . « فى انتظار ما لا يجىء » لفاروق شوشه ... ويصبح الانتظار أمرا لا مفر منه عندما يفرض على الشاعر أن ينضم الى زمرة المتفرجين ، وألا يتعدى المقاعد التى أعدت لهم حول حلبة السيرك . ثمة دور محدد للشاعر فى هذا الزمان الكئيب ، وعليه ألا يخرج عن النص ... فلا غرابة فى أن يأتى غريبا ، وأن يكون كالظل .

الغريب الذى جاء كالظل

منتظر ـ

والدخان الكثيف

يصعد الآن من جمرة القلب .

يعود الشاعر الى قلبه الذى وضع فى مستهل القصيدة على النار . وكان الشاعر قد أغفله وهو يتأمل المدينة العارية فى الفراش .. اشتعل هذا القلب الآن حتى أصبح جمرة يتصاعد دخانها الكثيف .. ما على الشاعر الا أن يحترق . ويستحيل قلبه من الغيظ الى جمرة . وماذا يملك

الشاعر بعد أن يحترق منه القلب ؟ لا شيء سوى الرماد .

هذا بريق العيون

راحل فى زفير الضباب .

وفى ظنى أن بريق العيون هنا يرمز للذكاء الانسانى ، فنحن نقول فى حديثنا اليومى : « بريق الذكاء يلمع فى عينيه » ، وحين احترق القلب ، تحول الشاعر الى ذكائه . فهل أسعفه الذكاء ؟ كلا .. انه هو الآخر راحل يغشاه الضباب . العقل هو الآخر لا يستطيع اكتناه السر ، والكشف عن الحجب . .القلب محترق ، والعقل عاجز .

آه لا أستطيع التكهن بالغد

وأنى له التكهن بالغد وهو فى هذا الموقف الذى يعانيه ؟ فالقلب الذى استحال جمرة يتصاعد منها دخان كثيف ، والعقل الراحل فى زفير الضباب . لا يستطيعان الحدس والتخمين ، كلاهما يغشاه ضباب ودخان كثيف ، ولم يعد أمام الشاعر الا أن يطلق تلك الزفرة الحارة ، أو تلك الآهة المتأوهة .

هذى القطارات زاعقة

والمطارات خانقة

والليالى طيور

هنا ضاق صدر الشاعر ونفد صبره فلجأ الى التعبير المباشر ، ونقلنا نقلة سريعة الى أكثر الأماكن ازدحاما بالناس . وأشد المواطن امتلاء بالقلق وضيق الحلق . وضيق التنفس أيضا . وامتلاء بالصخب والضجيج والحركة المحمومة . بيد أن فى هذه النقلة أيضا ما يوحى بأن الشاعر يفكر فى الرحيل . خطر له هذا الخاطر بعد أن فقد فى المدينة ما فقد . وبعد أن شاهد فيها ما شاهد ، فسرح فكره ، وتداعت خواطره الى السفر والى أماكن السفر ووسائله : القطارات والمطارات .

والليالى طيور

والزمان طيور تفر من يد الشاعر . تستعجله لاتخاذ قراره بالبقاء أو الرحيل . وكلمة طيور هنا توحى بما يوصف به المواطنون المهاجرون من أنهم « الطيور المهاجرة » .. الخ . الشاعر يفكر فى الهجرة ، ألا يدفعه ذلك الزعاق ، وهذا الاختناق . والليالى التى تطير منه وتفر من بين أصابعه ليلة بعد أخرى الى الهجرة والرحيل ؟

الغريب الذى جاء كالظل

منتظر

كلمة رشفة من رحيق الجسد

يعود الشاعر الى هذا البيت الذى يربط القصيدة برباط عضوى وثيق : « الغريب الذى جاء كالظل .. منتظر » .. مازال شاعرنا فى حالة انتظار ، ولكنه يصرح فى هذه المرة عما ينتظره .. انه ينتظر ما ينتظره الغرباء للخروج من عزلتهم واغترابهم ، ينتظر ذلك التواصل الحميم الذى يكون عن طريق الكلام والحب :

كلمة رشفة من رحيق الجسد

لا شيء يخرجنا من غربتنا وانغلاقنا على أنفسنا الا الاتصال بالآخرين ، ولكنه ليس ذلك الاتصال الزائف الذى يزيدنا عزلة على عزلة ، واغترابا فوق اغتراب ، انه الاتصال الحميم الذى نندمج فيه مع الآخرين اندماجا نحقق فيه ذواتنا فى لحظة معا ، اندماج يكون بكياننا كله ، وصورة هذا الاندماج الظاهرة هى تلك « الرشفة من رحيق الجسد » . ولكنه بالتأكيد ــ أعنى هذا الاندماج ــ أعمق كثيرا من صورته الظاهرة ، هو شيء لا يمكن التعبير عنه ويند عن دائرة ما يقال .. ولا نملك الا أن نشير اليه اشارات تطلق ما قد يكون كامنا فى نفوسنا من تجربة الوصال والنشوة والوجد .

والمدينة مغلقة

كلها

للتآمر والكيد ...

غارقة فى سواد الكمد

هذا الشوق العارم الى الاتصال ، والانفتاح على عالم الآخرين ، والخروج من عالم الذات المغلقة ... كيف استقبلته المدينة ؟ انها مغلقة كلها . أوصدت نوافذها . وغلقت أبوابها فى وجه ذلك الغريب المشتاق الى الحب والاتصال . ويا له من انغلاق ! انها لا تغلق لأنها نائمة بعد نهار زاخر بالنشاط والانتاج . ولكنها مغلقة للتآمر

والكيد .. الناس يتآمرون بعضهم على البعض الآخر . ويكيدون بعضهم للبعض الآخر ، الحب بينهم مفقود ، والتوادد بينهم معدوم . ولهذا كانت المدينة « غارقة فى سواد الكمد » الذى هو شدة الحزن على أبنائها المتناحرين المتآمرين .

كان يبغى عناقك قبل الرحيل
يقول لأعضائك المزهرة
ما الذى يحمل الماء للجذر ، والنار للقدر
والكأس للخمر ، والنحل للزهر .
ماذا تقول الدماء لمجرى العروق
وماذا تقول البروق
لأصداف بحر عميق

وهنا أيضا يعلن الشاعر عزمه على الرحيل . ولكنه كان يشتاق الى عناق مدينته قبل الفراق ، كان يتوق أن يقول لها ما يقوله الماء للجذر والنار للقدر .. والكأس للخمر .. الخ .. هذه الأشياء جميعا يقترن بعضها بالبعض الآخر ، ومنها ما يستمد حياته من الآخر . المهم هنا هو «انتماء» كل منها للآخر ، ولا أظن أن الشاعر يسعى الى مجرد الانتماء الذى يسعى اليه كل غريب ، انما هو يسعى الى الاقتران المقيم والى العناق الحميم ، الانتماء الذى يكفى المواطن العادى ، لا يكفى الشاعر الأصيل ، ولهذا يشعر بالقنوط والاحباط عندما لا يجد فى المدينة ما كان يبحث عنه من تلك العلاقة الصادقة العميقة التى تكشف له ما تكشفه « البروق لأصداف بحر عميق » .

الغريب الذى جاء كالظل
يسقط بين أيادى الرياح
حاملا جرحه للأغانى
التى عاهدت قلبه
ثم خانته قبل انبلاج الصباح

اللحن المتكرر يعود من جديد ، ولكنه فى هذه المرة يمهد للنهاية المرة . سقط الغريب من شاهق آماله ، ومن أوج أحلامه وأشواقه وأمانيه ، سقط بين أيد لا ترحم ، بين أيادى الرياح تذهب به كل مذهب ، وتطوحه فى كل مطوح ، حاملا بين جنبيه جراحا يعرضها على تلك الأغانى التى منته ، وبعثت فى نفسه آمالا عريضة ، وعاهدت قلبه . فاطمأن اليها ، وصدق عهدها ووعدها ، فاذا بها تخونه قبل انبلاج الصباح ، كما خان يهوذا السيد المسيح عند صياح الديك .

راحل .
تضاريس جسمك تتبعه حيث راح
ولا شىء الا العيون الفساح
تسافر فى الذاكرة .

لم يعد أمامه الا الرحيل بعد أن حرمته الأيام من ذلك العناق الذى كان يشتاق اليه قبل الرحيل . ولكنه لم يتخلص تماما من عشقه . فتضاريس المدينة تتبعه حيث راح . فهو محبط ان أقام ، مطارد حيث راح .. مطارد بالذكريات . تسافر عيون معشوقته معه الى حيث يسافر .. والذاكرة هنا لعنة اللعنات ، اذ لا تتركه ينعم برحيله ، أو يهنأ بالنسيان .

الغريب الذى جاء كالظل يمضى
حاملا خيبة الحب
حسرة هذا الزمان المباح
جسمه = أرضه
قارة للجراح .

ينسل الغريب من المدينة كالظل لم يترك أثرا . ينسحب منها فى نفور خاطف ، وعطف نافر ، فى عشق كاره ، وكره عاشق ، ان صح هذا التعبير المفارق . ولكنه يمضى بعيدا عنها مثقلا بالجراح ، حاملا خيبة الحب ، لا يملك الا جسمه الذى أصبح فى هذه الحالة اليائسة أرضه ووطنه .

ولا أدرى لماذا يذكرنى هذا الرحيل عن الوطن برحيل أورست عن آرجوس بعد أن قتل أمه كليتمنسترا وعمه الطاغية ايجست وخلص مدينته « آرجوس » من اللعنة التى صبتها عليها الآلهة لأنها سكتت على اغتصاب عرش أجاممنون عند عودته من الحرب . بيد أن هذا التذكر لا يأتى لأن الموقفين متشابهان ، بل لأنهما على طرفى نقيض . وقد يذكرنا الشىء بنقيضه فى كثير من الأحيان . التشابه الوحيد بين شاعرنا وأورست أن كلاهما وجد مدينته غارقة فى الحزن ، مغلقة للتآمر والكيد ، ويختلف بعد ذلك كل شىء .

فاورست يخلص مدينته « آرجوس » من الحداد الذى غرقت فيه ، ويخلصها من اللعنة التى حلت بها ، فهو لا يقف موقف المتفرج من آلام وطنه ، وانما يشارك فى المسئولية ، ولا يأتى كالظل ، ويمضى كالظل وانما يتخذ قرارات ايجابية يكون لها تأثير واضح على مجرى الأمور فى المدينة ٠ انه فاعل ايجابى ، رأى منكرا ، فلم يسكت عليه ، وبهذا رفع اللعنة عن مواطنيه ، وتركهم يعودون الى حياتهم الطبيعية ، وان كان تنازله عن العرش بعد ذلك غير مفهوم كما أورده سارتر فى مسرحية « الذباب » ٠

وهذه القصيدة للشاعر محمد ابراهيم أبو سنة تذكرنى بقصيدة أخرى فى ديوانه الأخير « البحر موعدنا » وهى بهذا العنوان نفسه يقول فيها :

البحر موعدنا
وشاطئنا العواصف
جازف

الى أن يقول :

هذا طريق البحر
لا يفضى لغير البحر
والمجهول قد يخفى لعارف
جازف
فان سدت جميع طرائق الدنيا
امامك فاقتحمها ٠ لا تقف
كى لا تموت وأنت واقف

طريق البحر هذا يعجبنى ، ونغمة المجازفة المتكررة هنا تثيرنى وتتفق وذوقى ٠٠٠ ولا جدال فى الأذواق ، كما يقول المثل اللاتينى القديم ٠

وهناك قصيدة أخرى يضمها الديوان نفسه تعزف على هذا الوتر وان كان على قرار نغمة مفعمة بالشجن ، هى مرايا الزمان ، يقول فيها :

الزمان اختلف
فالبرىء انتهى واللبيب احترف
لم يعد ينقذ الآن من الموت ٠٠
٠٠٠ أن نلزم المنتصف
لم يعد ينفع الآن أن نعتكف

الى أن يقول :

اننى قادم من دموع الحقول
للرفاق الحيارى أقول
مارسوا المستحيل
مارسوا المستحيل

من الواضح أنه فى هذه القصيدة لا يرضى بأنصاف الحلول ، ولا يكتفى بالتوسط أو الاعتدال ، كما لم يعد يرى أن الاعتكاف مجد ، فلهذا يقول للرفاق الحيارى : مارسوا المستحيل ٠٠ مارسوا المستحيل ٠ وهو يختم هذه القصيدة بنفس الخاتمة التى ينهى بها قصيدة البحر موعدنا» فيقول :

الزمان اختلف
خاسر من يقف ٠

فاذا علمنا أن القصيدة الأولى نظمت فى ١٩٧٩ ، والقصيدة الثانية فى أواخر ١٩٨٢ ، أى أن الفترة بين القصيدتين حوالى أربع سنوات ، جاز لنا أن نقول ان موقف الشاعر فى مرحلة ديوانه الأخير التى تمتد تلك الفترة يكاد يكون واحدا ويتلخص فى المجازفة ومحاولة المستحيل فهو موقف يدفع الى الفعل ويحض عليه ٠

أما فى قصيدته الأخيرة « الغريب الذى جاء كالظل » فالموقف يختلف : اذ تغلب على الشاعر نغمة أسيانة ، ورغبة فى الرحيل تاركا كل شىء على حاله ٠ مكتفيا من الغنيمة بالاياب كما يقولون ٠ ومن الواضح أن هذه القصيدة كتبت فى حالة مغايرة تماما للقصيدتين المذكورتين ، وبمزاج تغلب عليه الحسرة والشعور بالخيبة والاحباط ٠

بيد أننا لا نستطيع أن نلزم الشاعر بالتزام مزاج واحد لا يغيره ، لأن المزاج مسألة تخضع للمشاعر والعواطف ٠٠٠٠٠ ولنا أن نتساءل الآن : الى أى حد يمكن أن نطلب من الشاعر الالتزام بموقف أو مواقف اتخذها فى ديوان من دواوينه أو قصيدة من قصائده ؟ ولسنا نزعم أن هذا السؤال جديد ، فقد طرحه من قبل الفيلسوف المعاصر جان ـ بول سارتر فى كتابه «ما الأدب ؟» وأجاب عليه بأن الشاعر ، والشاعر بالذات لا يمكن أن يكون ملتزما ٠٠ أما لماذا وضع هذه الاجابة على ذلك السؤال ٠ فأمر يحتاج الى مقال آخر ٠٠

شادى

أحمد عنتر مصطفى

ليت يعرفُ وجهى القديمُ مراياه . . ؟
يعرفُ أنَّ الوساده
مرفأٌ تستريحُ إليه الطفولةُ ؟
يعرفُ أنَّ الجراحْ . .
خربشاتُ الزمانِ المشاغب فى صفحاتِ القلوب
[يعرفُ أنَّ الليالى تذوب
والعمرَ منحدرٌ لسفوحِ الحياةِ ويهوى بغيرِ هواده
ليت يعرفُ وجهى القديم مراياهُ . . ؟
. . تلك التى حين ينظرُ تعكسه ساهماً فى بلاده
. . حيث تبدو الندوب
عناوينَ من غابَ من أصدقاءٍ مضوا . .
منشبينَ ابتساماتهم فى الرياح . . !!]
ليتَ يعرفُ وجهى القديمُ مراياهُ . . ؟
[. . تلك التى تعكسُ الذكريات النديّه
طيّارةً ورقيه
تعلو . . وتعلو . . ويعلو إليها الصياح
رنّحتها الأعاصيرُ . . حيث الخيوطُ
الرخويّه
تمضغُ الريحُ قرصهَا . . تتهدّلُ
. . تهوى
. . وتصّاعدُ الشهقاتُ الصبيّةْ . .
آهٍ . . ينكسرُ القلبُ . . تركضُ آهاتُه فى
السهولِ الفساحْ
يتسعُ الجرح شيئاً . . فشيئاً . . ؟
ويستوطنُ الحزنُ بين الضلوع بلادَه . .

* * *

. . . حينما كنتِ فى الغيبِ طيفاً جميلا
كنتُ أعبرُ حتى أراكِ مدائنَ منفيّةً يسكنُ
الحلمُ فيها
كنتُ حيناً أغافلُ حرّاسَها . .
وحيناً أساومُهم . . كى تمرَّ عيونى . .
تحتويكِ . .

تمازقُ فيكِ المدى المستحيلا . .
ها أنتِ عصفورةٌ تنقرين جدارَ الليالى
السميك طويلا . .
من بيضةِ الوهم تنفلتينَ مجلّلة الزغبْ
فى زمانِ الصقيع ؛
وبين اضطرامِ الأعاصير ؛
والجثثُ الوثنيةُ تطلى ملامحَها بالذهبْ
والعيونُ ـ التجاويفُ تصفرُ فى قاعها الريحُ . . ؛
أنتِ دمى المغتصَبْ
آوتيكِ القلبَ . . لا نطاى غير قلبى بديلا
فى دمى تجدينَ السبيلا . .
فى دمى تجدين السبيلا
. . . لم يعُدْ منذ أوغلَ فى التيهِ شادى

•

لم يَعُدْ . .
فارقى وجهه المتبدّدَ فى كلّ وادِ
عاد ثلجٌ كثيرٌ . . !
عصافيرُ طيبةُ القلبِ عادت
تدقُ مناقيرَها المتعبه .
نافذة [كان ـ فوق الزجاج ـ الرذاذُ الخجولُ
يصوغُ بطاقاته المشعبهْ . .]
تخطىءُ العينُ عنوانها فى الصباحِ . . ؛
تمرُّ بغير اكتراث عليها الأيادى
لمْ يَعدْ مُنْذ أوغل فى التيه شادى ! !
ربما شاقه البحرُ . . ؛ أغريته باتساع
المحبةِ ؛
سافرَ مشتقاً حلمه نابشاً فى رمادِ الثلوج
عن النارِ ؛ عن غدِهِ المتوهج ؛ عن قلبه
المتأججِ ؛ عن صوتِ أعماقِهِ المتهدج ؛
عن وطنٍ عذّبَهْ
هل تظلّين فى شرفاتِ الموانىء تنتظرين
مواعيدَه ؛
تجمعين ملامحَه من نثار الرمادِ ؟
إنه لم يزلْ ـ لو تحققتِ ـ منتصباً فى
الفؤادِ
شامخاً فى عنادِ
لم يضعْ ـ مثلما صحتِ ـ شادى .
لم يضعْ ـ بعدُ ـ شادى

اللغــز

محمود حنفى

بينما انطلق صوت عبد الحليم حافظ يتغنى مبتهجا بأمجاد الوطن ، حدثنى رجل مكدودالنبرة ونحن نحتسى قهوة مرة ، فقال : كنا صحبــة تعودت أن التقى به فى نهاية كل أسبوع بتلك الحانة الصغيرة لتمضية ساعة أو ساعتين نروح فيها عن أنفسنا ، ثم نستغفر الله بعدها بيقين رسخ مع العادة والادمان : ان الله غفور رحيم ، وسعت رحمته جميع المخلوقات لا سيما البؤساء أمثالنــا • وبهذا الايمان المبتكر المريح ، جرت عادتنا أن نتلاقى وقد أعد كم منا ما جمعه فى يومه أو أمسه من نوادر وطرائف كى يلقيها على مسامعنا مع تغلغل الكحول الرخيص ـ متناسب مع أحوالنا الاقتصادية المتردية ـ وتصـــاعد النشوة الى رؤوسنا ••

وفى تلك الليلة يا سيدى ـ هكذا تكلم محدثى حط الغلت علينا كالقدر العـاتى ، وبما يشبه النية المبيتة على سبق الاصرار : جاء أولنا متشكيا من الكآبة ومعلنا التبرم بعمله وبيته ومنتهيا الى التصريح برغبته العارمة فى الانتحار • ثم أتى ثانينا وهو يلهث ويتصبب عرقا انه خارج لتوه من الجحيم •• ففى طريقه الينا خاض فى برك ومستنقعات وتقافز فوق حفر وتـلال ترابية ، ولكم مخلوق آدمى فى دوره وهو يمشى مندفعا قباله ، وكاد سلك كهربى ضخم مكشوف أن يصعقه بينما كان يحاول تجنب المارة المتزاحمين ، ولم يوفق فى ركوب الأتوبيس فأسلمه ذلك الى استرضاء سائق تاكسى فأركبه منحشرا وسط ثلاثة آخرين ثم سرقه لما أوصله ولم يكتف بذلك وانما وبخه وسبه حين طالبه ببقية الحساب • وجـاء دور ثالث الجماعة ، فجلس شاردا زائغ النظرات ، وحين تكلم حدثنـــا حديثا مقتضبا وقال : لا يمكنكم أن تتصوروا الهول الذى رأيته اليوم وعشت ـ رغما عنى ـ فيه •• ولد يضرب أباه على قارعة الطريق ـ هل تصدقون ؟؟ ـ بينما أمه ـ عيانا بيانا وبـلا حياء ـ تكيل للرجـل المضروب ـ زوجها ـ السباب بأقذع الألفاظ •• والولد والرجل والزوجة ، تدل هيئتهم الفخيمة على انتمائهم الى فئة المتعلمين ، أو فئة المرتاحين اقتصاديا فى تقدير آخر •• ما هذا الذى يحدث يا حضرات •• ؟ أمور لا يدركها عقل ، نهايـة العالم أو يوم القيامة أو الهول الأعظم الذى نسمع عنه ••

قال محدثى ، وصوت عبد الحليم حافظ المبتهج لا يزال يتغنى بجمال وأمجاد الوطن : وهكـذا يا سيدى حط الغلت علينا بما يشبه المؤامرة ، وضرب الكدر حصـاره على افئدتنا حتى كدت أيأس من استعطاف النشوة المرتقبة • وكانت الكئوس قد وضعت أمامنا لتوها عامرة بمائهـا الذهبى وقطع الثلج المتلألئة وسط اضاءة معتمة ، فقلت لهم مغالبا زحف الضجر وساعيا الى الانفلات من قبضة هموم سرية كانت قد بدات تتحرش بى :

ـ وحدوا الله يا جماعة ، انها الدنيا كما كانت وكما سنظل ، ولله حكمة تخفى علينا ••

وأسرعت أرفع كأسى وألوح به أمـام أعينهم قائلا :

ـ فى صحة الفرفشة والبعد عما يثير الغلت والنكد •

تبـاطأت أيديهم متناقلة وهى ترفع الكئوس الى مسـتوى كأسى ، الا أن واحدا حدجنى فى نفس اللحظة بنظرة نارية ، وقال كأنه ينذرنى :

ـ ولكن منطق هذا العالم قد اختل •• أليس كذلك •• ؟ اعترف ••

أدهشتنى لهجته الحادة ، المفعمة بالتحدى . وألجمتنى • غير أنى لم ألتفت كثيرا لتلك الدهشة اذ صرفنى عنها احساس وفزع مبهم وخز قلبى وأدار عقلى شبيه بتيار كهربى مباغت منقض . على حين راح هو يردد تهديدا موجها الى :

ـ اياك أن تزعم أن منطق هذا العالم لم يختل •• اياك ••

قال محدثى ـ وكان صوت عبد الحليم حافظ المتغنى بأمجاد الوطن قد تلاشى وحل محله صوت عبد الوهاب متسائلا : « يا وابور قوللى رايح على فين » ؟ •• هكذا يا سيدى تعرضت جلسة الهروب من الهموم واستجداء النشوة الوقتية الى الخطر للمرة الثانية ، ولكن الله ستر بحكمته ورحمته الواسعة ، وسرعان ما أفرغت الكئوس وتتابعت بعدما أترفه صوت منكسر حيال الجميع وامتنعت عن أى محاولة ، سواء للتهدئة أو للنقاش على حد سواء ـ ثم لم تلبث الخمر أن فعلت أفاعيلها ، وعندئذ تتالت النوادر والقفشات ، وبدا على وجوه الرفاق الثلاثة نسيان كل ما جاءوا به فى البداية من أحداث بغيضة وأحاديث مقبضة • ولكن ، وفى نفس الوقت ، بدا لى يا سيدى فى المقابل أنى كنت وحدى ضحية سماع تلك الأحـداث البغيضة والأحاديث المقبضـة •• اذ ظل شبح الكدر الذى أطلقوه من عقاله جاثما على صدرى كجبل راسخ ••

أما ما حدث بعد ذلك فلقد جرى سريعا وخاطفا بحيث لم تكن ثمة فرصة متاحة للالمام بمقدماته وأسبابه • لقد أستفقنا جميعا على لغط وزعيق ، فلما التفتنا الى مصدر اللغط والزعيق شاهدنا واحدا من رواد الحانة المجاورين لنا واقفا فى حالة هياج ممسكا بين أصابعه بورقه مالية لم يلبث أن أخذ فى تمزيقها الى قصاصات وهو يوجـه كلاما عنتريا وبذيئا الى صاحب الحانة الذى لم يتوقف عن التطلع اليه بابتسـام لا مبـالى ، وفى نهاية هذا المشهد الذى شد أنظارنا ، ملأ الرجل المخمور قبضته بمزق الورقة المالية ثم طوح بها بتحد ، فاذا بها تسقط متناثرة من حول مائدتنا التى كنا نجلس اليها • وقبل أن نستوعب ما جرى كان الرجل المخمور قد غادر الحانة مشيعا بضحكات استهزاء وسيل من السباب ••

لقد كان طبيعيـا بعد ذلك يا سـيدى ـ ومنطقيـا ـ أن يهتم أحـد ممن بقوا فى الحانة بتجميع مزق الورقـة المالية التى تنـاثرت من حولنـا ، ولكن احدا لم يفعل ، وشغل الجميع مرتدين بما كانوا عليـه ٠ بدا الأمر غريبـا ، مستفزا لى ، خاصة وأن رفاقى بدورهم لم يبدوا أى اكتراث ٠ وازاء ذلك قررت ـ تحت ضغط قوة تسلط قاهرة راحت تسخر ارادتى ـ أن أقـدم وحدى على المبادرة ٠ لقد ترددت حينا ، وانتظرت ، وتجولت ببصرى أكثر من مرة بين الموجودين ، وأخيرا أدركت ألا مفر من مواجهة قدرى والاستجابة لمصيرى ٠٠ انحنيت أجمـع قصاصـات ومزق الورقة المالية . درت حـول المقاعد وزحفت على ركبتى وسط لا مبالاة رواد الحانة واستهزاء رفاقى ، حتى تأكدت من تجميع كافة القصاصات وحتى تأكدت من خلو أرضية الحانـة الا من أعقـاب السجائر ، حينئـذ عدت بحصيلة ما جمعت يشـملنى احسـاس غالب بالفوز ، وطرحته فـوق حيز الفراغ الضـيق المتوفر على سطح المائدة ، ثم استغرقت بجماعى فى وصل القصاصات ببعضها ٠٠ كانت مهمة شاقة جدا ، بل عسيرة الى درجة الاستحالة ، وبين الحين والآخر كنت أسمع رفاقى ـ وسط انهماكى الملء بالاصرار ـ يتفوهون ببعض كلمات السـخرية ثـم لا يلبثون أن ينصرفـوا عنى ، وبدورى لم أكن ألقى بالا اليهم ٠٠ كانت عملية ترتيب مزق الورقـة المـالية قد استحوذت على مداركى وارادتى بقوة مستبدة آسرة لم أعرف أو أفهم سببا لها ٠ وأخيرا ، وبعد عناد ودأب ، وضيق صدر رهيب بلغ بى حد جنون محقق ، تراصت أمامى قصاصات الورق متجاورة متحدة متناسقة مكونة شكلا مسـتطيلا لورقة مالية من فئة عشرة جنيهات ٠٠

عبأت صدرى بشهيق الراحة وابتسمت مزهوا بنفسى ولنفسى ، ثم التفت الى رفاقى اللاهين عنى وقلت بفرح راعيت أن يحده قـدر معقول من الاتزان :

ـ انهـا ورقـة من فئـة عشرة جنيهات ٠٠ تصوروا ٠٠

فتطلعوا جميعهم الى الشكل المتراص فـوق الحيز الضيق من سطح المائدة أمامى ونظروا اليه بعيرن بليدة لا مبالية ، ثم مطوا شفاههم فى وقت واحد وانصرفوا عنى الى ما انقطع من حديثهم ٠ أحسست بشىء من خيبـة الأمل جعلتنى مثـل تلميذ يحاول أن يستعرض مهاراته أمام مدرس فظ جهم الوجه ، فعدت الى القصاصات المتجمعة فوق سطح المائدة منكسر النظـرات ،وفى نفس الوقت تنبهت باحساس غامض لا يخلو من ريبة الى شىء صغير هش محبوس داخل قبضة يـدى اليسرى ٠ وبفزع مختلط بحيرة وعدم فهم فتحت كفى اليسرى وأسرعت أستبين ما بداخلها ، ثم نظرت ، وياللهول ٠٠ مفاجأة أدهشتنى ، ثم حـيرتنى ، ثم أرعبتنى فيما بعد وحتى الآن : وجدت يا سيدى قصاصة زائدة من قصاصات الورقة الماليـة التى سبق أن جمعتها ورتبتهـا مستقرة فى كفى المفتوح ٠٠

قال محدثى ـ وكان صوت عبد الوهـاب المتسائل عن وجهة القطار قد تلاشى مثلما تلاشى من قبل صوت عبد الحليم المتغنى بأمجاد الوطن، وعم من بعدهما صمت كثيف مغلق ـ أؤكد لك يا سيدى أن القصاصة التى عثرت عليهـا فى كفى كانت قصاصة زائدة ٠٠ كنت قـد بذلت جهدا خارقا فى تجميع المزق والقصاصات ، وبعد أن اكتملت أمام بصرى ورقة عشرة الجنيهات قمت بمراجعتها أكثر من مرة ، ولما اكتشفت القصاصة الزائدة التى وجدتها مسـتقرة فى كفى اليسرى أعدت المراجعة مرة ومرات ، وفى كل مرة كنت أتأكد من وجود قصاصة زائدة ٠٠ من أين أتت ؟ لست أدرى ٠ واحد زائد واحد يساوى اثنين . المنطق يقول هذا ، ومنذ طفولتنا نتعلم ذلك ، فمن أين أتت القصاصة الزائدة ؟ والأخطر من كل ذلك أنى حين لجأت لرفاقى داخل الحانة أطلب عونهم فى حل اللغز لم يهتم واحد منهم وتطلعوا الى ثلاثتهم بعيون بليدة تنضح باللا مبالاة ، ثم انصرفوا عنى الى كئوسهم وثرثراتهم المتندرة ٠

الاسكندرية : محمود حنفى

سألتهم بيروت، قالوا مساء الخير يا عرب

أحمد فضل شبلول

كانوا هنا
وفجأة رحلوا
لأننا نخاف من ظلّنا
فإنهم خرجوا
رأيتهم ..
من غيز أن يردّدوا نشيدهم
كانت عيونهم عن الآفاقِ تنحسرُ
كانوا هنا
وفجأةً رحلوا
رأيتهم يبسمون
لكنهم – مع الخيام – نازحونْ
البحر كان منزلاً لدمعةِ الصغارْ
والنجم كان مهبطا لصيحة الكبار

والعمر كان طلقةً تفجِّر المى
كانوا هنا
ولم أقل لهم « تفضلوا »
ولم يقولوا .. لى
فالجوع يمضغ الكلامْ
والحزن يخطف النهار
والرمل شاهد على الإباده
كانوا هنا . .
نسيتُ فى ثيابهم شجاعةَ الحروف
نسيت كل كلْمة تقال لحظة الوداع
نسيت عينى . .
فى مسافات الطريق تحت أقدامهم
لكنهم . .

من داخل الخيام طالعون

كحبّة الكروم

كظلّ برتقالة تفوح فوق جثة الشهيد

كانوا هنا

ولم أقل لهم « هلا »

وفجأة رحلوا

فمن يقوم للبكاء ؟

ومن يقدم العزاء !

* * *

الريح نبّهت دمى

والبحر من مدامعى يفورْ

والليل لن يشارك الشموسَ مجدَها

فمسرح المخيّماتِ غُلِّقت أبوابه

رأيتهم . .

من عير أن يردّدوا نشيدهم

لكنهم . .

سيرجعون

كانوا هنا

بيروت تسكنهم

بيروت تسكننا

الفجر فى دمهم

الجُبن فى دمنا

الطفل – خلف الدمع – يسألهم

الرمل يسألنا

دُكّت مساكنهم

شاهت منازلنا

قامت مآتمهم

صلّت مآذننا

الحبّ يلفظهم

البحر يغرقنا

كانوا هنا

ولم أر الأحزان فى دمائهم

ولم أر الخضوع فى جبينهم

ولم أر السكينة

لكنهم

وقبل أن يغادروا السفينه

سألتهم بيروت

قالوا : مساء الخير يا عرب

مساؤنا أمان

وليلنا لبنان

وفجأةً . . .

رحلوا . . .

الموت في المساء

عصام العراقي

وجهك مألوفٌ لى . . ألقاهُ صباحا وعشاء
يتراءى فى كوب الشاى اليوميّ
وجهُك مألوفٌ لى .. ألقاهُ صباحاً وعشاء
. . مغروساً بين سُطورِ الصحف اليومية
حين يُغادِرَ وجهُك وجهى قبلَ النوم
وتغادِر عينُك عينى .. أشعرُ بالغربةِ فى الغرفه
أتجوَّلُ فوقَ الجدرانِ وحيداً . . ألمحُ رُكْنَ
المكتبةِ كئيباً
يخرُجُ من بين الأغلفةِ العشّاقُ . . اثنين . .
اثنين
يأتى قيسٌ يبــكى . . .
ما جاءت ليلى كى تمسحَ دمعةَ حزنِه
يأتى عنترةُ العبسىُّ حزيناً ينشدُ شعره
تتسكعُ عينى فى صفحاتِ الكُتُبِ البيضاء ..
فلَعَلَّ النومَ ــ يجىء

تتسرَّبُ كَفِىّ كَسْلى نَحْو المِذْيَاع .. فتُبدِّلُ
موجَاتِ الاستِقْبَال البَلْهَاء ... فلَعَلَّ النومَ ــ
يجىء
تنبعثُ من المذيَاع أغانِى الحُزنِ .. أغانى اللقيا
تنبَعِثُ أغانِى الفرح .. أغانى الفُرقة
أسمَعُ أغنيةً :
طول عمري باخاف م الحب .. وسيرة الحب
. . وظلم الحُبّ لكل أصحابه
. . أشعر بالغربة فى الغرفة
. . (دابوا . . ما تابوا)
يتسلَّلُ وجهُك عبرَ النافذةِ الشرقيه . .
صوبَ المخدع
ألقاه سعيداً . . . وننام سويّا

للحزن بقيّة ..

جمال عفيفي

.. حين مات أبى .. كنت طفلا ..

وفى المســاء .. قالت جدتى وهى تهدهدنى لأنام :

ــ لا تبك .. فكلنا سـنموت .. ولكنى لم أصدقها !

وفى غبشة الليل الذى يغلفه الأسى .. همس اليأس فى قلبى قائلا :

.. الذى مات .

ــ لا .. بل ابك الآن .. فهو وحده .. أبوك الذى مات .

وعند منتصف الليل .. وحين خيم ظلام ثقيل وراء الباب الموصد .. كنت قد تعبت من البكاء فرحت أغفو على فخذها .. كانت الأشباح تتراقص فى جوف الشارع المقيم بينما الذى يمضى بصعوبة وسط الزحام مازال يتأرجح فى عنف فــوق الرؤوس .. وخيل الى للحظة أن أبى يوشك أن يزيح الغطاء ويطل برأسه على الناس .. ولكنى لم أكن واثقا من ذلك تماما ! فقد ظللت طوال النهار أناديه متوسلا وهو ممدد على فراشه بلا جدوى .. وظللت أتطلع طويلا وأنا واقف فى الركن الى قدمه العارية التى بدت أكثر طولا .. وفمه المظلم كأنه جرح قديم .. وعينيه الذابلتين اللتين تنظران نحوى بلا مسرة وأحاول أن أهزه برقه كى يفيق وفى كل مرة كان الأسد الموشوم على ذراعه العارى يهمس لى وهو ممسك بسيفه . لا فائده .. لقد مات !!

وسألتنى جدتى وهى تتحسس وجهى برفق .

ــ ألم تنم بعد ؟

وأشحت بوجهى عنهــا .. فراحت تحدثنى مختنقة العبرات .. عن الآباء الذين ماتوا .. والآباء الذين سيموتون .. كان صوتها خفيضا متهدجا .. يتراءى لى كأمواج متلاحقة من الليل يغشى بعضه بعضا .. وفى غمار حديثها كانت الأصوات التى صارت ذكرى ما تزال تتهادى اليه من وسط الدار المشئوم .

ــ أين تصلون عليه ؟

فيجيبه صوت آخر :

ــ فى المسجد الكبير !!

ــ اذن أشعلوا المصابيح ..

ــ أية مصابيح ؟

ــ من كل بيت مصباح .

ــ لم لا تنتظرون حتى الصباح ؟

ويسأل آخر بصوت لا أثر للحزن فيه :

ــ أين ابنه ؟

ــ لا ندرى ..

ــ ما عمره ؟

ــ فى الثامنة أو التاسعة .. لقد كان هنــا الآن .. أين هو ؟

كان الفراش دافئا .. ورحت أخفى وجهى فى طياته متأملا ذلك الصمت المريب الذى يكتنف الأشياء .. ذاك أن بقع الدم وهو يبرقش فراش

أبى كان يثير فى نفسى الظنون وهتف شىء بقسوة فى داخلى :

ـ لعل أحدا طعنه بسكين !!

قلت لجدتى :

ـ اسقينى ٠

وهرولت لتسقينى ٠٠ مسست الماء بشفتى ورحت أفكر فى نجوم تائهة تتلألأ فى السكون بلا معنى وأنصت الى نبـاح كلاب القرية وهى تعوى على البعد كأنهـا تنوح ٠٠ وبالقرب من النافذة المفتوحة كانت أفرع شجرة التوت تهتز شجنا كأنها تغالب حزنا لا يحتمل !

وأزاحت جدتى رأسى فى هدوء ٠٠ ثم أخذت تقطع الغرفة ذهابا وايابا وأنا أتتبعهـا بعـين ناعسة ٠٠

وبعد برهـة ٠٠ رأيت الفراش يتحـول رويدا ٠٠ رويدا الى قارب صغير قديم يسبح على سطح ماء ساكن عميق ٠٠ ووجه أبى يطل على من تحت سطح الماء ٠٠ وفى عينيه نفس النظرة الغريبة التائهة ٠٠ وجاءنى صوته من الأعمـاق معاتبا ٠٠

ـ لم لم تفعل شيئا ؟

وفى الأمان الموحش الذى يحيط بوجهه ٠٠ سـارت دموعى تتسـاقط على وجهه بينما تضيع عيناه تحت الماء رويدا وتذوب ملامحه !!

كان ينتظر عونا ٠٠ ولكنى لم أفعل شىء من أجله ٠٠ ورحت أناديه ٠٠ وصدى صياحى يتردد فى أعماق قلبى ٠٠ وفى أعماق السماء التى ترنو الى بلا اكتراث ٠٠ وفى الأرجاء الموحشة للعوالم اللانهائية ٠٠

وفى كل مرة ٠٠ كان صوتى يرتد الى مغموسا بالأسى ٠

وافقت على عيون جدتى وهى تحدق الى بنظرة جامدة فى العتمة ٠٠ قالت لى :

ـ قم ٠٠ ان الفجر على الأبواب ٠٠

وألبستنى حـذائى القماشى على عجل ٠٠ ثم لفت جسدى كله حتى رأسى بثوب قديم به رائحة خبز وجبن ٠ وعلى حين غرة ٠٠ دفعتنى الى الباب وأمرتنى بالخروج فخرجت ٠

وفى الزقاق البارد وقفت وحيدا أرتعش ٠

وبعد قليل خرجت جدتى بجسدهـا الطويل الممدود فى العتمة بلا نهاية ٠ ثم أمسكت بيدى وراحت تخب فى مشيتها كمـارد خيـالى طيب القلب ٠

خيل الى حينذاك أن نافذتى البيت الخالى عيون ترنو الينا متحسرة على الزمن الذى ضـاع ٠٠ والجمل ذو الخمسة أرجل الذى رسمته يوما على جدرانه خلته أيضـا يحاول اللحاق بنا دون جـدوى ٠٠ ثم شيئا فشيئا احتوتنـا الحقول الواسعة التى يلفها الليل بصمته ٠

وقالت جدتى :

ألم تركب قطارا من قبل ؟

قلت لها :

ـ لا ٠

قالت :

ـ ستركب اليوم قطارا ٠٠

ولكنى لم أسالها لماذا والى أين ٠٠ فلم أكن أعبأ بشىء فى هذا العالم ٠٠ قالت :

ـ سـأشترى لك بلحا وعنبا وربمـا خوخا أيضا ..

وجذبت يدى من يدها غاضبا .. كان الأفق أمامنا قد بدأ يتخضب بنور خفى .. وكان الطريق المندى ترابه يلوح لى وكأنه لا نهاية له .. وشعرت بالتعب وامتلأ قـلبى حزنا فرحت أبكى وجدتى تجرجرنى بيدها وهى تتبعثر .. ورأيت صورة جسده وهو ملقى على فراشه كشىء لا أهمية له كأنه عمل متوحش لأيد مجهولة .. وعند شجرة مدلاة الأغصان .. بالقرب من احدى السواقى .. أجلستنى وراحت تمسح بطرف ثوبها وجهى المغرق بالدموع وندى الفجر .. وعـلى الأرض الصلبة أسندت رأسى .

ـ هل تريد أن ننام .. ؟

ـ نعم ..

ـ اذن تعال .. ضـع رأسك على قدمى .. سأحكى .

لك حدوته .

كانت أجفانى مثقلة بنعاس .

ـ لا أريد

ـ حدوته الأميرة هل سمعت عنها من قبل ؟

ـ لا ..

ـ اذن .. لا تنام .. سأحكيها لك .. حدوتة الأميرة .

وفى عينيها رأيت بريقـا غريبـا يلمع فجأة كالشرارة قبل هطول الغيث .. وسألت :

ـ هل تسمعنى .. ؟

ـ نعم ..

اقترب كفها المرتعش من وجهى .. وشممت رائحة التراب والدموع والغربة !!

قالت :

ـ كانت هناك طفلة .. طفلة صغيرة جميلة ذات شعر ذهبى ..

فقلت فى نفسى « نعم تلك أوصـاف رفيقتى الصغيرة التى ألهو معها كل مساء »

ـ كان والدها يحبها كثيرا .

فقلت أيضا : « وماذا فى ذلك » ؟

ـ وفى عودته من المدينة كل ليلة .. وقاطعتها .. ماذا يفعل فى المدينة ؟

كان يشتغل نجارا يصنع الدواليب والشبابيك للأغنياء

ـ اذن أكملى .. قالت ..

كان يشترى لها أشياء صغيرة جميلة تتعجب منها نسوة الزقاق ..

ـ مثل ماذا ؟

واعتدلت جالسا ، وقد طار النوم من عينى .

ـ سيارة صغيرة حمراء لها عجلات تسير عليها .. وعروسة تفتح عينها ثم تغمضها .. وأشرطة ملونة لشعرهـا .. وأسـاور من الكهرمان .. ومشبك فضى له فص عجيب من لؤلؤ ..

ـ كل هذا .. ؟

ـ نعم .. لقد كان والدهـا طيب القلب . وكان يشترى لها بكل ما يكسبه هدايا وعرائس .. كان يشترى لها أغلى الأشياء .. ويناديهـا بأحب الأسماء .. كان يناديها دائما بالأميرة . وكانت حقا أميرة .. فان أحدا من أهل القرية لم ير من قبل عيونا أجمل من عيون هذه الطفلة الأميرة .. وسألتها .

ـ ما هى الأميرة يا جدتى .. ؟

وقالت فى حماس :

ـ انها ابنة الملك ..

ـ ولكن هل كان أبوها ملكا ؟

وابتسمت لغبائى ..

ـ لا لم يكن ملكا .. بل نجارا .. ولكن ابنته كانت تشبه أبناء الملوك لجمالها ..

وطأطأت رأسى خجلا .. قالت جدتى ..

كان يأخذها معه الى المدينة .. لترى النهر الواسع الذى تسبح فيه قوارب ملونة .. ولترى القصور التى تغطى شرفاتها الزهور .. والسينما وهى شىء عجيب ضخم ... والميادين والشوارع

التى ليس لها نهاية ‥ والمصابيح الملونة التى لا ينطفىء نورها أبدا ‥

وفي المساء ‥ كان يعود حاملا اياها على كتفيه ، وكان الناس حينذاك يهمسون باسمين في الطرقات بأن الأميرة قد عادت ‥ أما هي فكانت سعيدة وفخورة فليس هناك في المدينة شيء رغبت فيه الا حصلت عليه ! حتى ان رفاقها كانوا يحسدونها ولكنها لم تكن تبالي بهم ‥ فهي أجملهم وهي أميرة كذلك ، وفوق ذلك فان أباها كان يقول انه لن يزوجها الا لأمير ‥ أميرة تتزوج أميرا ‥ شيء طبيعي ، ولكن الناس كانوا يتعجبون ‥ فمن أين اذن يأتي هذا الأمير ٠ ؟ نحن في زمن ليس فيه أمير ‥ أمير حقيقي ‥ لم يعد هناك أمير ‥ وقلت في نفسي ‥ وما فائدة هذه الحدوته اذا لم تكن هي قصة الأميرة المسحورة ؟ وقالت جدتي ‥ وكبرت الطفلة وصارت فتاة ‥ وصارت الضفائر الصغيرة طوفانا من الذهب ولكن أحدا من شباب القرية لم يجرؤ على أن يطلب يدها ‥ ومرت الأيام ‥ يوما وراء يوم ‥ وهي تنظر في المرآة كل يوم وتتجمل لهذا الأمير ‥ وأخيرا جاء ‥ ولكنه لم يكن سوى شاب فقير لا يملك سوى ابتسامة وشال من حرير ٠

ثم تنهدت جدتي ‥ وفي غمار نشيجها كانت الكلمات مبلولة بالدموع ‥ قالت ‥ كان يعدها بأنه سيصير يوما أميرا ‥ وسوف يتبدل كل شيء بين يوم وليلة فتزوجته ‥ وهي تمنى نفسها بأن جلبابه الأبيض هذا سيصير يوما معطفا مزركشا لأمير حقيقي كهذا الذى رأت صوره في الكتب القديمة ‥ كانت تمنى نفسها بأن هذه الحجرة الضيقة ذات النافذة الوحيدة ستتحول في لحظة ما الى شرفة من رخام تطل على نهر كهذا الذى رأته في صباها في المدينة ‥ ولكن وأسفاه ! ‥ كانت الأيام تمضى ‥ وخلفها الشهور ‥ ولم تر قصرا ولا معطفا ‥ ولا أميرا٠

كانت طفلة مدللة ‥ لا تعرف شيئا لأنها رغبت في كل شيء ‥ أما هو فكان يكد ويعرق في الحقول وفي محالج القطن ‥ شتاء وصيفا كي يرى على شفتي أميرته ابتسامة راضية ولكن دون جدوى ‥ وأخذ يشعر باليأس ‥ والمرض ‥ وليلة بعد ليلة صار كوب الشاى الذى يضعه بنفسه على نار المدفأه هو مسلاته الوحيدة في الزمن المثقل بخيبة الأمل ‥

هل قلت لك انه سقط مريضا ؟

أجبت في فزع :

ـ لا

اذن لقد سقط مريضا ‥ وصار يتأوه ويشتكى طوال يومه ‥ وفي المساء يبصق دما ! واتسعت عيناى ‥

ـ يبصق دما !!

ـ نعم يبصق دما ‥

وتوسلت اليها ‥

ـ من هو يا جدتي ؟

صاحت ‥ أبوك ‥ وزاد فزعى ‥ قالت :

ـ كان يبصق دما أما هى فكانت تشيح بوجهها اشمئزازا ٠ وسألتها

ـ ولم ؟

قالت :

ـ أليست أميرة ؟!

ثم تنهدت وراحت تتحلى بالصبر ‥ ثم بدت كأنها فقدت رغبتها في مواصلة الحديث ‥ ولكن الشرارة التى أشعلتها في قلبى صارت نارا تشتعل في كل شيء ٠ سألتها في فزع ‥

ـ وماذا جرى له ؟

ـ طال مرضه وطال رقاده ‥ وذات مساء راح يناديها لتسقيه ولكنها لم تكن هناك ‥ هربت !

ـ هربت !!

ـ نعم ‥ وتركت طفلها أيضا

ـ الى أين ؟

ـ لا أحد يعرف

ـ لم ؟

ـ يالك من طفل ‥ ذهبت تبحث عن أمير!

ولم أصدق .. هذه المرأة تكذب .. انها تكره أمي .. انهـا تكذب .. تكذب .. ودارت بى الأرض وهممت بأن أصرخ .. أن أشتم .. أن أصبح واحتضنتني جدتي .. صـاحت بى .. يا ولدي اليتيم المسكين .. لقد مات الأمير وهربت الأميرة .

وعلى طول الطريق .. كانت جدتي تشـير للعربات الذاهبة غربا بينما يدهـا ترتعش .. وبعد طول انتظار وقفت أخيرا عربة بضائع ليس لها سقف .. فقذفتني بداخلها ثم صعدت خلفي وأنفاسها تكاد تتوقف .. وعلى الدكة الخشبية الطويلة .. ومع أناس غريبي الهيئة رحت أرنو الى الخارج عبر النافذة الضـيقة .. ثم غلبني نعـاس ثقيل .. وبين اليقظة والنوم .. كان شيء ما يهمس قائلا ..

ـ لم لا تبك الآن أيضا !

فبكيت .. وفي حرقة دموعي .. رأيت وجه أبي الفارق في زرقة السماء يرنو الى كأنه يدعوني .. في عليائه الموحشة كان الصـمت أبديا .. وكذا اليأس ..

ثم رأيت وجه أمي الذى ما عدت أذكره يلوح لى في الحوارى والأزقه ثم يغيب .. وفي السكون المتطامن على الأشياء .. عادت الأصـوات لتعلو رويدا رويدا ..

ـ أين تصلون عليه ؟

ـ في المسجد الكبير

ثم رأيت الجمل ذا الخمسة أرجل الذى رسمته يومـا على جدران بيتنا يحاول اللحاق بنا دون جدوى ـ ثم رأيت الأسد الموشوم على ذراع أبي العارى يتحرك فجأة آتيا نحوى .. همس لى وهو يهز سيفه في الهواء ..

ـ لا فائدة .. لقد مات !

جمال عفيفي

كتاب الرؤى

عبد المنعم رمضان

رؤيا

من أين تفر البهجةُ ؟

من بين القدمين

وكيف تخور قواك ؟

إذا انقلبت شفتاك منازل للقصّاد

ولم تعد الكلمات فرادى

وانصرفت عيناك

فكان الكل قطيعا

والكلمات قطيعاً

هل غنّيت كثيراً ؟

حين رأيتُ عصاى تفِرُّ وتسعىَ

والجلبابَ يطيرُ

وركن المقهى يطرد عنه القادة والثوار

ولغتى تطفر منّى

كنتُ وحيداً

يبدو أن الحلم انتشر بجسمى

فاحتقنت شفتاى

وبحتُ بسرِّى

صار العالم محدوداً بفضاء الحلم

فبان الحلم فسيحاً لا ينحدُّ

وبنتُ فسيحاً لا أنحدّ

وأوشكت الأيام تَصير مواسم

هل آذنتَ لغيرك ؟

كانت مثل الفُلكِ

أقلّتْنى

فتركتُ الوحشة تنزل فى جمجمة الماضى

وانفردت ذاكرتى بالإيناس

فكنتُ إذا عاودنى الحلمُ

رأيتُ فراشة جسمى

تحضن فوق سريرى ؟راً

قلت تكون الفلكُ مواخر تجرى فيه بأمرى

هذا زمن الصوت الصاعد فى البَرّيّةِ

يسعى نحو البر ، البحر

فلا ينفسح البر ، البحرُ

فيسعى نحو الرؤيا

رؤيــا

هو ذا أغمضتُ العالم عنى
وافترق الباقون
وأومضت الكلماتُ
تبيَّن لى قدّام البابِ ضبابٌ
وسراديبُ
وأوشك أن ينزلق العالم من قدمىَّ
فرحتُ أفتشُ عن عكّاز
يدفع عنى الرهبةَ
واستندت كلماتى بالكلمات الغُفْل
استند القاموسُ المتدحرجُ
من أعضائى
وخلاياى
بقائمة الأفعال
وخاب المسعى
وانتشر الساعون
هو ذا
أعمدةٌ فى الساقين
وأشراكٌ فى بهو القلبِ
وحلمٌ تحت الغيمةِ
والحجراتُ تفارق مثل الأغربةِ المذعورةِ
لا ينزفنى غير قرابينى
ودمائى تنشدتحدَّ البهجةِ

والأوقات تفر إلى متكأٍ
خذنى نحو الشجر اليابس
والجذع المبلول
وأوقدْ تحت ذراعى اليمنىَ خارطة
الأشياء
وتحت اليسرى قنديل الأسماء
ودعنى لا أتقلّبُ
إلا حين أرى الجنبينِ
يفرُّ الواحدُ نحو الآخر
يكشف عنه التيه
فينصرف الأغيارُ
العالمُ يوشك أن ينحلَّ
وأوشك أن أسْكنكُمْ فى أحلامى
ميْتاً
ميتاً
هذا بهْوِى الواسع
والأجراس تصلُّ
وساريتى قد قربت منكم
هيا انقلبوا عنى
هزّوا جذع النخلةِ لا يسّاقط منها رطبٌ
هزّوا شجر الحلم
فيهرب عنه الطيرْ
وتنخطفُ الأبصارُ إلى تابوتِ رخو
من خشب الأجسادِ

وقش الرؤيةِ
بوحوا بالأسرارِ
فهذا وطنٌ
يأوى فوق خرائب
من فخّار
وأباريق
وحورٍ
تسعىَ فى كلمات خافَت من مجراها
فاتخذت زاوية المقهى باباً ومزاليج
اتخذت حنجرة للريح
لكى تنفرد بصوت ضمن الجوقه

رؤيـا

أنتشرُ كما تنتشر الخوذُ
وأخشىَ حزن العسكر
كل قرابينى جميز لم أشهده
ظلال لم أشهدها
يحدث أن تنسلَّ بجسمى الريحُ
فأفنى فى فلواتى
ثم ألوذ بجاريةٍ وغلامٍ
آمر أن ينجرفا فى باديتى
يقتلعانى من مملكة الصفوةِ والجمهورِ
ويقتتلان علىّ
فتبقى لى أغنيتى
امرأة من قصب
ونخيلٍ
وشرايين
وعضو شيطانى
يقذف بى فى الباحةِ
يلقانى البُسطاءُ
فلا أُعطى لغتى للناسِ
وأمنع عنى العادةَ
ألبث فى قمصانى زمناً
كى أنفرد بصوتى
يحدث أن أنحاز لقدّاس
فأمرّ بجسمى من لجج العشاق
وأنأى عن ردهات المرضى
أشهد فى المقهى الأشجار يوابس
والكلمات يوابس
كنت أظن المقهى قدّيساً يتفيّأُ فى ذاكرتى
صار عصيراً يُسفحُ
كى يلتفّ ذبابٌ وجراثيم
فبتّ أُقامر بالصوت المنفردِ
أُقامر بالمملكة القصوى من شهوات القلب
أطفح باليرقات وبالإيناسِ
أصير الحاجب والملاك
وأكتب فوق صليبى
قافيتى
وشواهد قلبى

القاهرة : عبد المنعم رمضان

أدهم الشرقاوي بين الواقع التاريخي والموال

محمد حسين هلال

الشيء الثابت هو أن «أدهم الشرقاوي» شخصية معروفة في الواقع ، وقد تناول الموال هذه الشخصية تناولا قصصيا انتشر بين الناس حتى أصبح اسم أدهم شخصية شعبية مقترنة بهذا الموال دون أن يحاول أحد التعرف عليه في الواقع .

والموال القصصي هو أحد أنواع المواويل الرئيسية الا أن له خصائص خاصة به . (١) فهو كلمة ذات معان متباينة ، ونوع من الأغنية الشعبية السردية ، أي القصصية . وعنصر القصة فيها حيوي ، فاذا لم تكن الأغنية تحكي بالفعل قصة ما من بدئها الى منتهاها فلست اسميها موالا قصصيا . واذا وجدنا قصيدة تحكي قصة ، ولكنها لا تغنى أبدا ، فهذه ايضا لا اسميها موالا قصصيا . واحد اللفظ بطريقة أخرى ، فلابد للأغنية الشعبية كي تسمى «موالا قصصيا» من أن تكون لها حياة تقليدية ، أي انها يجب اولا ان تكون في ذاكرة الناس ، وتتناقلها الألسن من مغن أو منشد ، الى آخر ، ولدينا في تراثنا الشعبي المصري الكثير من مجموعات المواويل القصصية مثل « شفيقة ومتولي » و « عزيزة ويونس » و « حسن ونعيمة » ، وأدهم الشرقاوي » و « ياسين وبهية » و «نرجس وزاهر » .. الخ

والموال القصصي هو أحد أنواع المأثورات الشفاهية ، وهو نوع حديث نسبيا اذا قورن بالمواويل الأخرى « فلم تحفظ لنا كتب الأدب . ولم يرو لنا المؤرخون مواويل قصصية فيما أثبتوه في كتبهم من مواويل قصار نسبيا بالقياس الى هذه المواويل التي تطول في أحيان كثيرة حتى تبلغ حوالي أربعمائة بيت أو أكثر » (٢) واذا كان علينا أن نتحدث عن الموال القصصي النمطي أو النموذجي فيمكن أن نقول انه يتكون من عشرة مقاطع قصيرة مقفاه الى عشرين مقطعا ، أو نصف هذا العدد من المقاطع الطويلة ، والكلمات سهلة ومباشرة .

وقد عرفت المواويل القصصية بأنها هي « المواويل التي تحكي قصة ما ، بان تأخذ حدثا واحدا ، أو موقفا منفردا لتبني عليه قصتها التي تستمد غالبا من القصص الشعبي المأثور ،



اما مباشرة أو عن طريق استلهام روح هـــذه القصص ، وتقديمها بطريقة جديدة ، ولكنهــا لا تخرج فى النهاية ـ فى جوهرها ـ عما يعتنقه الشعب من قيم ، وما يحتفل به من مثل عليـــا فى الحياة تصوغ سلوكه وعاداته وتقاليده » (٣) • أو هى على مستوى الابداع الشعبى • للرواة « الانتاج المهذب لضمير الشعراء الشعبيين » (٤) •

والأغلب أن « يحتـــوى الموال القصصى على شخصيات ومواقف ، وتعبيرات مألوفـة من قطع أخرى مماثلة ، وتروى القصة بكثير من التفصيل الدرامى ، وكثير من الحوار ؛ وقليل جدا من تعليق الراوى » (٥) •

والموال القصصى له قدرة على البقاء فى بيئتـه لا سيما حين تسانده ذكرياته النصوص المطبوعة أحيانا ، ولكن قدرته ضئيلة على البقاء بـــدون تشويه فى العالم الغريب الذى يمثله احتراف فن الترفيه » (٦) • هذا وكلما طال انشاد الموال القصصى ، زاد اكتسابه لأسلوب القوم ولغتهم التى ينشدونها ، ويمكن للدارس المدقق أن يعرف خواصه بسرعة • وهو يخدم فى المجتمع المحلى الشعبى الحاجة الى القصة والأغنية بتقديمهما معا فى عمل فنى واحد مؤثر ، فهو يقدم الاثارة التى تحدثها خبرة بديلة ، وكثيرا ما ينقل للسامعين الاحساس « بالرثاء والرعب » (٧) الذين تحفل بهما المأساة • وهو عامة « رومانسى الى حد كبير فى تركيزه على الجـانب العاطفى ، وتصـــويره للشخصيات من زاوية واحدة فحسب ، ومن ثم فهو يقف فى مكان ما ، يصعب تحديده قربا أو بعدا ، بين القص الكامل والغنائية ، ولذلك فمن المنطقى أن يطلق عليه اسم « الموال القصصى » أو « الأغنية القصصية » مركزين فى الأول على الشكل الشعرى والأسلوب ، وفى الثانية على طريقة الأداء والمضمون » (٨) وتروى هذه القصص فى كثير من الأحيان جريمة قتل ، أو غير ذلك من الجرائم الناجمة عن مشاعر أساسية من قبيل الكراهية أو الغيرة أو الثأر أو الشرف •

وتستمد بعض المواويل القصصية مادتها من الأحداث الجارية فى المجتمع الشعبى متى كانت تستثير وجدانه الجمعى ، وتتفق مع ميوله ورغباته ونظرته الى الحياة ، وتدور هذه المواويل غالبا حول الأحداث الصغيرة أو الفرعية فى المجتمع القومى التى يعدها المجتمع المحلى أحداثا رئيسية وهى تتناول عادة شخصيات ذات ثراء ومراكز عالية فى مجتمع اقطاعى ، والموال القصـــصى

المحلى قائم – الى حد كبير – على أحداث واقعية مهما افتقرت الى الرقة والشاعرية ، فهى تعوض هذا بما تشعرنا به من احساس واقعى ·

وأصدق مثال لهذه المواويل فى مصر هو موال « أدهم الشرقاوى » الذى احتفل الشعب بصاحبه احتفالا عظيما ، على خلاف ما ذكر فى الواقع من أنه كان يعد مجرما فى نظر القانون ، ولكن المجتمع أضفى عليه من صفات البطولة ما يجسد أمانيه التى احتبست فى صدره طويلا « فلما خرج أدهم على القانون الذى كان الشعب يحس أنه لا يتفق معه ولم يشترك فى صنعه أو صياغته » (٩) فقد كان قانونا لا يعبر عن الشعب ، وضع لصالح طبقة ضئيلة ، لا تمت فى معظمها الى هذا الشعب بصلة، ولما ثار أدهم على هـذا القـانون انطلق الفنانون الشعبيون يتغنون « بأدهم الشرقاوى » مشيدين ببطولته وذكائه · وأدهم الشرقاوى من المواويل المصرية التى تركز على البطولة من وجهـة نظر الجماعة الشعبية ، ولعل ذلك هو ما دفع الناس الى تسميته بموال «أدهم» دون أن يشركوا معه أحدا على العكس من بقية المواويل الأخرى التى اتخذت لها عنوانا من أسماء الشخصيتين الرئيسيتين فيها مثل «ياسين وبهية» و«شفيقة ومتولى» و «حسن ونعيمه » و « عزيزة ويونس » (١٠) ··· الخ ·

وهو – قبل كل شيء – من المواويل المصرية الشهيرة ، بل هو أشهر قصة غنائية حول خارج على القانون – تلك الشخصية اللامعة التى استهوت الخيال الشعبى منذ القدم ، بدءا من الصـعاليك ومرورا بالعياق والشطار والحشاشين وقصصهم الجريئة – وأدهم شاب فى مقتبل العمر ، يروى الرواة مغامراته ، ثم مقتله على يد أحد أصدقائه ، وما من قصة محلية أبقى فى الذاكرة منها ·

ولا شك فى أن مثل هذه القصص تعكس شيئا من الأمانى التى تجول بخواطر البسطاء والعـامة والفقراء مما يضفى عليها مسحة واقعية ·

وقد خرجت فكرة هذا البحث حين اطلعت على مقالة صحفية منشورة بمجلة « اللطائف المصورة » بعنوان « مصرع الشـقى الشرقاوى الشـهير وحكاياته الكثيرة » (١١)·

ان المـوال الشـعبى المعروف مع التحقيـق المصور يعد نقطة انطلاق الى البحث عن صورة « أدهم الشرقاوى » بين الواقع التـاريخى ، وتشـكيل الوجدان الشعبى أو بصـورة أخرى البحث عن « الشقى » أدهم فى عيون السلطة – وقتها – والبطل « أدهم » فى نفوس الناس · ولماذا اختلفت صورة أدهم فى نظـر كل من الوجدان الشـعبى والتحقيق الصحفى الرسمى كاختلاف الليل والنهـار ، وتباعدت كالبعد بين الخافقين ؟ وما الذى دعا الموال الشعبى الى أن يقف على طرفى نقيض مع « اللطائف المصورة » وغيرها من دوريات هذا الأوان ؟ بل ما الذى دعا الفنان الشعبى صاحب الموال ، ومن تقابلت معهم من « بلدياته » فى ايتاى البارود الى أن يفندوا بعض الأحداث التى ذكرت فى الواقـع التاريخى ، بل والذهاب الى الضفة المقابلـة لها ؟

وهل قاد هذا التعارض – بين الصورتين – الموال ودفعه الى الخروج من الدائرة المحليـة الضيقة الى الدائرة الوطنية المتسعة ، حتى أفردت له وسائل الاعلام – بعد الثورة المصرية فى يونيو سنة ١٩٥٢ – مسـاحات واسعة من أجهزة الاذاعة والتليفزيون والسينما ؟ ·

وللاجابة عن هذه الأسئلة أخذت من ثم فى جمع ما ذكرته الدوريات فى تلك الفترة وقبلها حتى مقتل « ابن ايتاى البارود » الذى أبى الفنان الشعبى الا أن تستمر سيرته حية عبر وجدان الجماعة الشعبية التى جسد أمانيها ،وذلـك بانشاد الشعراء الشعبيين لمواله الغنائى وتفاعلهم معه ، فناظم الموال القصصى الناجح الذى يفهم لغة الشعب يحكى لهم قصته كى يسـتهوى أذواقهم وحسهم الجمالى وقلوبهم « فما أنـدر الجمهور الذى لا يقع تحت التأثير السـحرى للقصة الغنائية التى أجيد انشادها على لسـان منشد شعبى أصيل » (١٢) ، وأعنى بالمنشـد الشعبى ذلك الذى تعلم مواله القصـصى على

منشدين شعبيين آخرين في مجتمع محلى شعبى وليس الذى يبتكر رصيدا مصطنعا ، يستمده من كتاب الموسيقى والصفحة المطبوعة ، فكلما اشتد تطابق الجمهور ، أو تقمصه للمنشد ومادته زادت أهمية الموال القصصى لديه .

وهذا يتحقق بالفعل فى موال « أدهم الشرقاوى فالنصوص كثيرة ، ومتنوعة المصادر فهى تتراوح بين أ ـ الواقع التاريخى المتمثل فى الأخبار والتحقيقات المبثوثة فى الصحف والمجلات المصرية عنه فى ذلك الأوان .

ب ـ حكايات الناس فى « ايتاى البارود وزبيدة » ، عنه وهى تخالف الأولى وتكشف وتضيف الكثير حول هذه الشخصية .

ج ـ الموال القصصى الذى قدمه الدكتور احمد مرسى أخيرا فى كتابه المهم الأغنية الشعبية ـ مدخل الى دراستها ، علاوة على الموال الذى نظمه الفنان محمود اسماعيل جاد ، بصورة لا تبعد كثيرا عن فن الدراما الشعبية ، وتغنى به المطرب محمد رشدى . وهناك مصادر أخرى لا يعنى الباحث بمناقشتها فى هذا المجال .

ومع الدوريات تكون البداية ففى جريدة « الأخبار » (١٣) ورد فى عمود الحوادث خبر نصه « جاء من ايتاى البارود أن حسين السيوى فى كفر خليفة » قتل بطلق نارى ومطلقه مجهول

وتعود « الأخبار ثانية وبعد أيام لتخبرنا فى تحقيق صحفى تحت عنوان « الأمن فى البحيرة » « كثيرا ما وجهنا نظر الادارة فى البحيرة الى اتخاذ أوكد الوسائل لاقرار الأمن فى نصابه بعد أن اضطرب حبله ، ولا سيما فى هذه السنة اضطرابا شديدا . ولطالما رددنا صدى تذمر البحيرين من تمادى عتاة اللصوص فى ذلك الأقليم فى جرأتهم واعتدائهم واستخفافهم بالعقاب اذ هم بعيد من طائلته ، وعدم اعتدادهم بالسلطة الادارية لأنهم بمنجاة من قبضتها ؛ ولو نشطت الادارة فى ذلك الاقليم ، وضاعفت حرسة الأمن وبث العيون والارصاد لتعرف مخابىء الطغاة وتعقبهم وما ماثل من الوسائل لكان لذلك آثر بين فى تقليل الجرائم وفى تأمين النفوس التى راعتها قحة اللصوص وجرأتهم .
نكتب هذه الكلمة بمناسبة ما بعث به الينا وكيلنا البحيرى ، ومكاتبنا فى ايتاى البارود تفصيلا لجريمة تدل على مبلغ استخفاف العتاة بكل شىء . فبينما كان المرحوم الشيخ حسين السيوى عين أعيان ايتاى البارود جالسا فى الساعة العاشرة صباحا بمقربة من منزله فى كفره أبى مندور . ومعه ستة من أهله وصحبه طلع عليهم لصان مدججان ببندقيتين ؛ وقد صوب أحدهما ببندقيته مهددا من يتحرك من موضعه بالقتل وسدد الآخر بندقيته الى صدر ذلك الوجيه ورماه بثلاث رصاصات أردته قتيلا ثم مضيا لا يلويان على شىء !! (التعجب من عند الأخبار) .

ويقول وكيلنا أن مبلغ الظن أن احد القاتلين مجرم طاغية من الذين فروا من ليمان طرة ،كان محكوما عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة (أدهم) فلما فر اتخذ البحيرة مقرا له ولعصابة من أمثاله تعتدى على الناس نهارا وتغتصب ما تشاء جهارا .

فالى هذه الحالة الفظيعة نلفت نظر الحكومة آملين أن تعمل اصلاح ركن الأمن الذى ينهار فى أقليم زايلت هيبة القانون قلوب طغاته وعساها أن تتذرع بما لديها من الذرائع لقمع المعتدين » .

وبعد هذا البلاغ التحريضى بأيام تخرج « الأخبار » (١٥) بخبر تحت عنوان « قتل طاغية البحيرة واعتقال أحد رفاقه » .

« قتل أدهم الشرقاوى طاغية البحيرة المعروف فى « التوفيقية » الليلة البارحة ، بطلق نارى أطلقه عليه رئيس احدى الدوريات المبثوثة فى المناطق التى اعتاد التجوال والمبيت فيها .وتفصيل الخبر أن ملاحظ بوليس نقط التوفيقية علم أمس الساعة الرابعة بعد الظهر بوجود هذا الطاغية فى مزرعة على مسيرة ٢٠ دقيقة من نقطته فأرسل اليه قوة عسكرية برياسة الجاويش محمد خليل بملابس ملكية لمقابلته واعتقاله ، وفيما

هى تبحث عنه شعر هو بها ، فأوفد أحد رفاقه **لاستجلاء خبرها ولسوء حظه كان هذا الرفيق** حارسا نظاميا بلباسه وسلاحه الرسمى ، فاعتقلته **القوة العسكرية فاستغاث ، فخرج الطاغية من** مكمنه ، وترامى الفريقان بالرصـــاص وانجلى تراميهما عن قتله ، وقد وجدت معه بندقية من طـراز موزر ولم يلحق بالقـوة العسكرية ضرر مطلقا • وقد وقع خبر مقتله فى البحيرة كلها موقع السرور » • انهـــا ثـلاثة أخبار متعاقبه قريبة التواريخ ، خرجت بها الجريدة علينا لتعلن فى الأول عن جناية قتل شخص ما بطلق نارى مجهول **وفى الخبر الثانى تتحدث عن الأمن المنهـــار** فى البحيرة وتحاول رسم تفاصـــيل الجنايـــة السابقه ، فتضيف أن فاعليها « **لصان مدججان** » مجهولا الشخصيه ، ولكنها فى الوقت نفســـه تميط اللثام عن شخصية أحد القاتلين عنطريق « مبلغ ظن وكليها فى البحيرة » ، تومىء الىشخص **بعينه ، بل ترسمه دون أن تسميه فهو » مجرم طاغية (•••) فر من الليمان (•••) محكوم** عليه بالأشغال الشـــاقة المؤبدة (•••) اتخذ البحيرة مقرا له ولعصابته التى تعتدى على الناس نهارا وتغتصب ما تشاء جهارا ، وبعد أن يقتل هو ورفيقه يمضـــيان ولا يلويان على شىء !! » (تعجب الأخبار) •

وفى الخبر الثالث ــ بعد بضعة أيام ــ تحدثنا عن مقتل طاغية البحيرة ، واعتقال حارسنظامى **بلباسه وسلاحه الرسمى كان يحرسه (!)وحين** اعتقل استغاث ليحذر « **الطاغية** » **الذىاشتبك مع القوة وقتل** •

كان الخبـر الأول هو البـــداية ، فهـــل **كان مقتل حسين الســـيوى هو الشرارة التى** أضرمت النار وفجـرت الموقف ؟ أو كان مقتله هو الذريعـة التى استغلهـا وارتكنت عليهـــا **الأيدى الخفية التى تلاعبت بالأحداث ، والتى كان يهمها التخلص من أدهم وانهـــاء حياته ؟ ومن الشخصية التى تقف وراء تلك الأيـــدى** وتحركها ؟ ان التحقيق الصحفى فى « اللطائف **المصورة » يقدم لنا تفاصيل مهمة فى هذا الشأن ويمدنا بصورة فوتوغرافية لأدهم الشرقاوى نفسه** ويلقى بأضواء تكشف الكثير عن اشكالية الأحداث والوقائع التى ذهب عكسها أو فندها وفسرهـا « ضمير الشعراء الشعبيين » وتفاصيل الخبر تقول :

« **مصرع الشقى الشرقاوى الشهير وحكاياته الكثيرة** » (١٦) •

رأينا اليوم أن ننشر صورة المجرم الأكبر والشقى الطاغية أدهم الشرقاوى بعد ان طـارده رجـال الضـبط والبوليس واصطادوه ، فاراحوا البلاد من شروره وجرائمه •

ولد أدهم عبد الحليم الشرقاوى بناحية زبيدة **من بلاد مركز ايتاى البارود فارسله والده الى** المدارس الابتدائيـة حتى تمم دروس الســـنة الرابعة وبعدها أخرجهوالده من المدارس لماظهر أنه لا يميل الى تلقى العلوم **وكان ميالا بطبيعته لمناكسة التلاميذ وضربهم والتعدى علىمن يرتكب معه أى شىء بسيط** •

وفى سنة ١٩١٧ ارتكب حادثة قتل وكان عمه عمدة زبيدة أحد شهود الاثبـات ولما مثل أمام محكمة الجنايات وسمع أحد الشهود يشهد لغير صـالحه هجم على أحد العساكر الموجـودين فى المحكمة **بقصد نزع سنجته لضرب الشاهـد بها** وأخيرا **حكمت عليه المحكمة بالسجن سبع سنوات** فأرسل الى ليمان طره ، **وبينما كان سجينـــا يشتغل فى قطع الأحجار تعرف بأحـد الأشقياء المسجونين فدار بينهما حديث علم ادهم منه بأن هذا السجين هو القاتل لأحد اعمامه وأنه لم** يقبض عليه فى هذه الحادثة لأنه لم يعرفمرتكبها الحقيقى **فلما علم منه ذلك غافله ذات يوموضربه بهراوة على رأسه ضربة قضت على حياته فضبطت** الواقعة وحكم على أدهم بالأشغال الشاقة المؤبدة غير أنه **هرب من السجن أثناء اضطرابات سنة** ١٩١٩ فحضر لناحية بلده خفية وانضم اليـه كثير من الأشقياء أمثاله فصـار يرتكب **الجـرائم** العديدة ، **وكان همه الوحيد أن يقتل عمه عبد المجيد بك الشرقاوى عمدة زبيدة لأنه كان أهم شاهد فى الحادثة الأولى التى سجن من أجلهـا** مدة سبع سنوات فكان الشقى يختفى **فى غيطان** الذرة فى طريق عمه ، ولكن عمه **كان أكثـر** حظا فانه لم يمكن الشقى من تنفيذ غرضه •

فلما أعيته الحيل صار يرتكب الحوادث المخلة بالأمن من قتل وسطو ونهب في ناحية زبيدة حتى يكون ذلك مدعاة لرفت عمه من العمدية ، فلم يفلح ايضا وأخيرا عندما كبرت عصابته صار يستأجر لارتكاب جريمة القتل مقابل قليل من المال فقتل الكثيرين ومن بينهم أحد الخفراء النظاميين بعزبة خلجان سلامة وشقيقه الشيخ يوسف أبو مندور من أعيان المركز وآخرين وبعد ذلك صار يهدد العمد والأعيان بدفع مبالغ طائلة محافظة على أرواحهم فكانوا يدفعون له ما يطلب خوفا من بطشه وزملائه وأخيرا بينما كان المدعو الشيخ حسين السيوى وهو من أعيان ناحية كفر خليفة جالسا امام منزله مع خمسة من اصدقائه يتحادثون والبعض يلعب لعبة الطاولة هجم عليهم أدهم في الساعة العاشرة من صبيحة يوم من الأيام وكان معه أحد أعوانه وكانا ملثمين فصرخ فيهم أدهم وسدد الثاني بندقيته الى الحاضرين فهربوا وما كان من أدهم الا أن أطلق الرصاص بكل جرأة على طريده وهو الشيخ حسين فأرداه قتيلا ، فدب الرعب في قلوب الأهالي ، وصار يسطو على التجار على قارعة الطريق نهارا فيسلب محافظهم بما فيها من النقود وكل ما وصلت اليه يده . ولما صارت الحالة مرعبة اهتمت الحكومة اهتماما كبيرا جدا فأكثرت من قوتها بالبلاد ودورياتها .

وأخيرا تخاصم أدهم مع أحد أقاربه وهو خفير عزبة لأحد أقاربه فدل البوليس على محل وجوده . وكان في المدة الأخيرة قد تركه أعوانه خوفا على حياتهم من مطاردة الحكومة لهم غير أن أدهم لم يخف ، فصار ينتقل بين مراكز ايتاي وكوم حمادة والدلنجات . وأخيرا أوفد له ملاحظ بوليس التوفيقية أحد الجاويشية المدعو محمد خليل ومعه أونباشي سوداني وأحد الخفراء فكمنوا له في الغيطان بزمام عزبة جلال تبع ناحية قليشان . وبارشاد محمود أبو العلا الذى تخاصم معه ، استولوا على محل وجوده بمحل زراعة تطن وكان عازما على تناول طعامه الذى أحضرته له امرأة . ولم يكن يغازلها كما جاء ببعض الجرائد لأنها امرأة عجوز وكان يخفره أحد الخفراء النظاميين فلما سمع أدهم حركة بين عيدان الذرة القريبة منه هم أن يدافع عن نفسه فأطلق عدة طلقات . ولكن الجاويش محمد خليل أطلق عليه رصاصتين أردتاه قتيلا على الأرض قبل أن يأكل من طعامه شيئا . وكان مسلحا ببندقية موزر وخنجر ومعه نحو المائة طلقة . وكان هذا الشقى يزيد في العمر على الثالثة والعشرين ؛ ولم يكن قوى العضلات بدرجة تمكنه من ارتكاب هذه الجرائم ولكنه كان من اجرأ اللصوص والقتلة فلا يبالى بالحكومة ولا ببطشها . وقد صور بعد وفاته بخمس وعشرين ساعة تقريبا صوره مصوراتي البحيرة الخواجة فؤاد نجم بدمنهور » .

واذا جرد الخبر السابق لخرجت لنا صورة أدهم على النحو التالى :

تلميذ مشاكس – قاتل – أخذ بثأر عمه محكوما عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة – هاربا من الليمان – متربصا بعمه عمدة زبيدة – مخلا بالأمن لرفت عمه العمدة – قاتلا أحرا – مبتزا للأعيان والعمد – قاتلا في وضح النهار – قاطعا للطريق على التجار للنهب والسلب – مطاردا من البوليس – انفض عنه أعوانه ولم يخف – أرشد عنه صديقه وقريبه (محمود أبو العلا) – امرأة تحضر له الطعام (ابنة عمه العمدة)(١٧) يحرسه خفير نظامى – شاب لا يتجاوز سنه ٢٤ عاما لم يكن مفتول العضلات ولا قوى الجسم – قتيلا – ثم بطلا لدى الناس . وهكذا تتحرك صورة أدهم لدى الوجدان الشعبى من مجرم في نظر القانون ، ومطارد من السلطة الى شخصية بطولية يروى الرواة مغامراته وحكاياته ، فتتشكل من ثم صورته وصورته رمزا للبطولة من وجهة نظر الجماعة فالقضايا التى كان يصارع أدهم من أجلها ترتبط كل الارتباط بهذا المجتمع المحلى ؛ ولكنها في الوقت نفسه قضايا مجتمعه القومى ككل وأعنى بها قضايا المجتمعات الاقطاعية ، وسيطرة تركيز الثروة . فقد كان أدهم يحارب عمه رمز الاقطاع والظلم ، وارتباط الاقطاع بالقصر والاستعمار ثابت ومعروف ، فلم يكن أدهم يهدد هؤلاء العمد والأعيان ليبتز مالا أو ليحصل على ثروة فهو ابن هذه الأسرة الاقطاعية ، خرج من بين صفوفها ، وثار عليها في الوقت نفسه . واذا كان أدهم يحارب رموز الاقطاع والاستبداد

أعوان السراى والاستعمار فان الشعب المصرى لم يصدق ما حاولوا الصاقه به ؛ وجعله رمزا للبطولة وخلده بين صفوف أبطاله . لذا بدأ موال أدهم بداية جديدة تختلف عن كافة المواويل فى مصر على نحو :

منين أجيبْ ناس لمعناة الكلام يتلوه .

شبه المؤيد اذا حصل العلوم وتلوه (١٨) .

ببدأ الراوية مواله بتساؤل عن أين يجد الناس الذين يتدبرون معنى الكلام الذى يقال لهم ، باختصار وقف الراوية الشعبى ضد محاولات تشويه رمز البطوله الشعبية ، باقتدار ومهارة فى هذا الموال ، وأثبت بما لا يقبل مجالا للشك أن وسائل الاعلام - مهما بلغ تأثيرها وقوتها - لن تستطيع تشويه صورة فرد يحتضنه الوجدان الشعبى .

ان قضايا موال أدهم تكتسب طابع الشمول بحيث يمكن أن تكون قضايا انسانية عامة وقد جعل الراوية مواله مهادا لفجر قادم عوضا عن ثورة الشعب الموءودة فى سنة ١٩١٩ ، ويتمثل انجازه هنا فى نشر الوعى بالحق والعدل ، ومحاولة ازالة التناقضات الاجتماعية .

وبطولة أدهم الشرقاوى تكونت منذ الصبا ؛ ككل الأبطال الشعبيين ، أو هى « تبدأ منذ اللحظة التى يتمرد فيها على كل ما هو سلبى فى مجتمعه ويسلك مسلكا يحطم به هذا الواقع السلبى » (١٩) فهو فى الموال .

الولد كان بالمدرسة عنده من السن تلتاشر
وتنه فى المدرسة لما بلغ من السن تمنتاشر
وزال همه الا وجالهم الخبر بموت عمه
فضل يعيط والتلاميذ تبكى حواليه
قالوا له ليه بتبكى يا أدهم وأصل البكا أيه
قال لهم عمى يا رفاقه اتجتل وأنا فى البلد
صنعتى ايه (٢٠)

فلم ينس الفنان الشعبى أن يفند هذا الزعم القائل باعتداء أدهم التلميذ على رفاقه التلامذة ، بل أنهم يلتفون حوله يشاطرونه الحزن ، ويشاركونه البكاء على وفاة عمه الذى قتل على العكس مما جاء ببعض الجرائد ومجلة اللطائف .

« ان الملامح المميزة للأغانى القصصية التى تلفت الانتباه ، طريقة رواية القصة ؛ والاسلوب الذى يستخدمه الرواة أو المغنون ، اذ يترك الكثير أحيانا لخيال المستمعين ، كما أنها قد تعتمد على الوصف الدقيق لبعض الأحداث الثانوية ، كى تضفى على هذه الأحداث احساسا بواقعيتها ، وقد يقوم بطل القصة أحيانا بأفعال لا يمكن تصديقها ، أو يأتى بتصرفات غير معقولة ولا تقدم الأغنية عادة تبريرا لهذه الأفعال ، أو تلك التصرفات اعتمادا على أن المتلقين لن يلتفتوا الى ذلك ، بقدر التفاتهم الى اتساق الفعل أو التصرف مع الصورة التى كونوها عن هذه الشخصية » (٢١) ، فأدهم كما يذكر الموال يفسخ ابن العدو بأيديه ، ويقتل اثنين م اللى كانوا قاعدين حواليه ، وحين تستجوبه الحكومة يقول لها « يا حكومة لما انقتل عمى عملتى ايه» وهو يخدع الحكومة ورجالها مرارا ، ويتكلم عا لغات على نحو ما يصور الموال ذلك :

وراح على السجن وقال حاس عدونى
وهاتوا كبار المساجين يصارعونى
عشرة لعشرة شلتهم لشالونى
وعلى تهمتهم الكل يدلونى (٢٢)

ويحدثه من المساجين سبعة أشخاص عن تهمتهم ولماذا دخل كل منهم السجن ويكشف أن سابعهم هو قاتل عمه .

واللى يقول أنا م الشرقية قاتل سبع شرقاوى
قال تعالى يا لى عليك العين بتدور
يا شبه قنديل فى وسط البيت منور

....

مكفهشى موته قام فسخه بايديه
جت الحكومة تقول يا أدهم عملت كده ليه
قال لها يا حكومة لما انقتل عمى عماتى
ايه (٢٣) .

وليست مغامرات أدهم - على أية حال - سوى

تمثيل للصراع فى مجتمعه على النحو الذى يصوره موال لا يبعد كثيرا عن فن الدراما الشعبية :

كان فى البلد باش أغا حاكم لكن غدار

مسخر أهل البلد فى زراعته ليل ونهار

اللى يخالفه يا ويله كان عذابه شديد

حاكم بأمره مستعبد كبار وصغار (٢٤)

« يطابق هذا المقطع ما جاء بالخبر الصحفى

من اشارات الى عم أدهم عمدة زبيدةوصراعه معه. والمقطع يلقى — فى الوقت نفسه — بعض الضوء على الدور الذى كان يلعبه العمدة فى القرية ، كرمز للاقطاع والاستبداد ، غير أن أدهم قد تصدى لظلم صاحب الجاه والسلطان ،فاستخدم عمه سطوته للزج به فى السجن ، بعد تلفيق جريمة قتل «كان عمه أهم شاهد فىالحادثة الأولى التى سجن من أجلها مدة سبع سنوات » ومن هنا يتوعد أدهم عمه على النحو الذى تصوره الأغنية :

قال تحرم الراحه طول ما الخونه دول عايشين

ويحرم النوم علينا وهما موجودين

أنا أدهم اللى هيخدم اهله وبلاده

أنا أدهم الحر واهلى كلهم حرين (٢٥)

ويركز الموال أساسا فى بطولة أدهم على خداعه لمن يريدون الايقاع به ، وهنا يحتل الحدث المكانة الأولى لكى تبرز البطولة فى الشكل الذى يحتفى به الناس،فقد لبس أدهم ملابس حكمدار، وخدع السلطة بأن أخذ سلاح العساكر ؛ حتى سلاح العمد لم يتركه ! كما نرى فى الموال :

لبس حكمدار وراح تيه البارود هزه

وقال يا مأمور لم غفرك وعساكرك

وهات منهم السلاح وبكره يجيلك سلاح جديد

لم منهم السلاح حتى سلاح العمد لم خلى

شوف من جرأة الولد على الورق علم

خد السلاح وراح اداه لعديته ورجاله (٢٦)

غير أن الأغنية المؤلفة تركز على كيفية خداع أدهم لممثلى السلطة وانطلاء ذلك عليهم فتقول :

وتنوا رايح على تيه البارود هزه

واستقبلوه بالكرم حتى الطابور هزه

كراكون شرف معتبر مخصوص عشان أدهم

الكل حياه ولا حدش هناك هزه

وتستمر دائرة الخداع والسخرية بالحكومة ورجالها ، الى درجة التحدى الذى يشبه المنازلة ، فهو يدعو السلطة أن تقابله « فى الجبل بره » ، وأرسلوا له « أورطه هجانه » لكن « الولد فى النشان صياد » فيثخنهم جراحا ويلقنهم درسا لم يستوعبوه ، اذ يرسل لهم أن يلاقوه فى البيت ولكن كيف يجعل الراوية بطله يواجه قوة شديدة البطش فى منزل محاصر ؟ كان أدهم قد واجه أعداءه فى الجبل وجها لوجه ، كانت القوة تنازل المهارة التى كان لها النصر ، لكن المواجهة هذه المرة تتم بين بين الحيلة والذكاء وبين القوة الغاشمة ، فيمهد الراوى بجمال أدهم « سبحان من صور » والموال بذلك لا يخرج عن تطور معنى البطولة فى العصر الحديث الذى ينسجم معالتطور الاجتماعى فى المجتمع العربى « فبينما نرى البطولة فى عنترة هى الفروسية ، نراها فى ذات الهمة فى الذكاء والفروسيةمعا، ونجد فى الظاهر بيبرس صفة الذكاء والحيلة والمهارة تغلب على الفروسية ، وهى فى على الزيبق تعقد لواء البطولة لأصحاب المهارة والحيلة والذكاء ولدينا شخصية جمال الدين شيحة القصير صاحب الذكاء والحيلة والقدرة على القتال والمهارة فى استعمال أدوات الحرب، ولدينا فى « على الزيبق » دليلة المحتالة وأحمد الدنف وحسن شومان وزينب النصابة بنت دليلة المحتالة من أصحاب المهارات والحيل مما يعلن أن البطولة قد أصبحت قريبة فى متناول الفرد العادى، ساكن المدينة وحاراتها ، والريف بكفوره ونجوعه وقراه ، الذى يشق طريقه بذكائه لا بقوة ساعده ° (٢٨)

الوجه كان جميل الصورة سبحان من صور
لبس قميص سندسى بحمالات ومقور
ومسك شمعة ونور للأعادى البيت
وقال المأمور بندور يابت على لدهم
قال لهم أنا لدهم واجيبه منين
دنالدهم سمعت انه يجمع م الرجال الفين
دانا لدهم يا حكومة بدى اشوفه ٠
ولو تروح من عيونى عين (٢٩)

ان البطولة فى الانسان جزء فى تكوينه ، وهى بمعناها العام القدرة والاصرار على تخطى العقبات ـ مهما تكن هذه العقبات ـ فى سبيل تحقيق وانجاز شيء لأنه يسهم فىتكوين الشخصية المتكاملة أولا ، ثم أنه يسهم فى تكوين المجتمع المتكامل آخرا » (٣٠) ، بيد أن أدهم وهو يحاول أن يمعن فى السخرية والاستهزاء بأعدائه يستهوى الخيال الشعبى بأفعاله تلك التى يتسق فيها الفعل والتصرف مع الصورة التى كونوها عن شخصيته ٠

وكان على راوى الموال قبل أن يصل أدهم الى نهايته ـ التى هى نهاية كل بطل ملحمى شعبى لا يموت حتف أنفه ، وانما يموت غدرا وغيلة ـ أن يتم دائرة اكتمال التكوين الشخصى واستخدم مقدرته ومهارته ، وها هو يتنكر فى ملابس خواجة ؛ ويتكلم عدة لغات على النحو الذى يصوره الموال :

ولبس ملابس خواجة ومن تانى طريق قابلهم
عربى فرنساوى وبكل لسان كلمهم
قال بتدوروا على ايه يا حكومة
قالوا له يا خواجة بندور على لدهم
قال لهم أنا لدهم واجيبه منين

دانا لدهم يا حكومة سمعت انه بايع عمره قد اتنين
دانا لدهم يا حكومة سمعت انه يجمع م الرجال ألفين
وانا لدهم يا حكومة قتل لى من العيال اتنين(٣١)

ان معظم نصوص المواويل القصصية تذكر اسم القاتل والضحية ، وتتضمن تفصيلات شتى عن الجريمة ، لكن فى عالم القصص الغنائية ليس هناك جريمة أسوأ من الخيانة بأنواعها ، وعقوبتها ونتيجتها عادة هى الموت ٠ فبعد أن يئست الحكومة من القبض على أدهم ، حتى وان واجهها لجأت الى الحيلة والخديعة ، فلم تجد أمامها سوى أن تحاول الايقاع بأدهم عن طريق أعز أصحابه الذى يدعى « محمود أبو العلا » كما جاء بالخبر الصحفى بينما هو « بدران » فى المسلسل والفيلم اللذين عالجا هذه القضية ، أما فى الموال القصصى الشهير فلم يذكر له اسما تنفيذا لوصية أدهم لأهله فى الموال نفسه ٠

أمانة يا عيلة الشرقاوى ماحد بعديه
لا أخ ليه ولا عم ياخد التار بعديه
أمانة يا من عشت بعدى ما تامنش لصاحب دنيا غرورة
ما فيش ولا صاحب الا يجيلك الأذى بايديه (٣٢) ٠

لقد اعتمد الموال فى تصويره لشخصية أدهم على معظم أحداث الواقع التاريخى وان كان هناك مجال كبير لكثير من عناصر المغايرة ؛ ليتناسب ونمط الجو القصصى ؛ وأعنى بذلك اعتماد الراوى على تصور جماعة المتلقين لطبيعة المكان الذى يذكره ، أو الزمان الذى تدور فيه الحوادث مستثيرا فى نفس كل فرد

منهم تصوره لهذا أو لذاك ، وهكذا تنتفى ضرورة وصفه اعتمادا على شعور الألفة الذى تستثيره نمطية المكان أو عموميته ونمطية الجو القصصى فى النفوس ، هذه الألفة التى تجعل المتلقين يخلقون عالما خاصا بهم ،تجرى خلاله الأحداث وينطبق هذا تماما على الشخصيات الثانوية عامة ، كالصديق ؛ والخواجة ؛ والقاضى والهجانة والمتآمر ٠٠ الخ (٣٣) ٠

ويذكر الخبر الصحفى ضمن التحقيق المصور ان البوليس « وبارشاد محمود أبو العلا الذى تخاصم مع أدهم (٠٠٠) جاءمحل وجوده (٠٠٠) وكان عازما على تناول طعامه الذى أحضرته له امرأة (٠٠٠) لكن الجاويش أطلق عليه رصاصتين أردتاه قتيلا على الارض قبل أن يأكل من طعامه شيئا » لكن الفنان الشعبى حين يتناول هذا المشهد يشكله بكيفية درامية فذة تختلط فيها جريمة الخيانة بتوجس الصديق المحب مع الشعور الخفى بدنو الأجل على نحو ما يصور الموال :

قالت الحكومة ما يوقعوش الا أعز أصحابه

قعدم يدوروا على أعز أحبابه

لقوه عسكرى قال لهم أنا أقول لكم عليه

قام عطوه شريطين بقى أومباشى

وعطوه مال يصرف فيه طول العمر أمباشى

راح ع الجبل وقال صباح الخير عليك يا باشا

دنا جبتلك الفطور ونسيت اجيبلك العشا

قال يا خوفى يا حبيبى ليكون آخر عشا

قال تعمى العيون اللى بالأذى ترائيك

ازاى يصيبك أذى وانا بالعيون مراعيك

همه فى الكلام والعسكرى المعهد بضرب النار

داس التكت طلع النشان صايب (٣٤)

لا كل فطوره ولا استنى ميعاد عشا (٣٥)

ولا يسعنا فى النهاية سوى أن نردد تساؤل راوى موال أدهم الذى راح يبحث عن الناس الذين يتدبرون معانى الكلمات التى تقال لهم ويقفون بها فى مواجهة موجات الافتراء والكذب على بطل قومى خلد الشعب المصرى اسمه بين أبطاله ، اذ يقول :

منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه

شبه المؤيد اذا حفظ العلوم وتلوه

الحادثة اللى جرت على سبع شملول

داسوا عليه الرجال قتلوه

مواله أهل البلد جيل بعد جيل غنوه

هكذا عبر الموال القصصى لأدهم الشرقاوى عن عدة قضايا بعد أن قدم الكثير من الموضوعات الكلية التى ينشغل بها المجتمع الشعبى ، وهى قضايا ذات شقين : « الأول : ينحصر فى محاولة المجتمع الشعبى تفسير كل ظواهر حياته المعاشة، وبخاصة تلك التى تتعرض لمتغيرات الحياة ٠

والثانى : ينحصر فى التعبير عن حرص الانسان الشعبى على المحافظة على القيم التى تحفظ على المجتمع تماسكه والتى يخشى فقدانها فى زحمة المتغيرات الجديدة » (٣٦) ٠

انها تلك المضامين التى تقدم لغير المنتمى لهذا المجتمع المحلى فهما أعمق لأساليب فى الحياة مختلفة عن أسلوبه ٠

وموال ادهم الشرقاوى أخيرا يتيح لكل من يطالعه أو يستمع اليه ، مشاهد تعلق بذاكرته من دراما الحياة البشرية الدائمة التغير ٠

القاهرة : محمد حسين هلال

هوامش :

(١) هناك نوع من التشابه يكاد أن يصل الى حد التطابق فى تحديد ما هية المواقد القصصي والقصة الغنائية ، البالاد Ballad كمصطلحات مطروحة فى الميدان عن كل من الدارسين الأوروبيين والعرب على السواء – انظر : الفولكلور الأمريكى ترجمة نظمى لوقا – مطبعة دار العلم العربى القاهرة ١٩٨٠ ، الأغنية الشعبية مدخل الى دراستها – احمد مرسى – دار المعارف – ١٩٨٣ ٠

الأغنية الشعبية فى البرلس – د٠ أحمد مرسى ماجستير مخطوطة – جامعة القاهرة – ص ١٢٨

(٣) المرجع السابق : ص ١٢٩

(٤) المرجع نفسه : ص ١٣٠

(٥) الأغنية الشعبية – مدخل الى دراستها د٠ أحمد مرسى ، ص ١٢٠

(٦) الفولكلور الامريكى –ترجمة نظمى لوقا ما لكولم لوز ، ص١٤٩

(ق) المرجع السابق ، ص : ١٤٨

(٨)الأغنية الشعبية – مدخل الى دراستها ، ص ١٢٨

(٨) الأغنية الشعبية –مدخل الى دراستها ، ص ١٢٨

(٩) الأغنية الشعبية فى البرلس – ماجستير مخطوطة – جامعة القاهرة – د٠ أحمد مرسى ، ص ١٣٤

(١٠) الأغنية الشعبية – مدخل الى دراستها السابق ، ص ١٢٧ ، هذا ويشترك موال (زهران) معه فى المضمون نفسه وأحادية التسمية ، وكانا فى الغالب يعبران عن ضمير المرحلة ٠

(١١) اللطائف المصورة – ٣٥١ – السنة السابعة – أكتوبر سنة ١٩٢١ – ويعود الفضل فى هذا الكشف الى استاذنا الدكتور لويس عوض ، فقد اشار اليه أثناء احدى جولاته فى الدوريات العربية القديمة ، وعند قراءة الموضوع خطرت لى فكرة البحث ٠

(١٢) الفولكلور الأمريكى – المرجع السابق ٠ ص ١٤٩ ٠

(١٣) الاخبار (٤٨٣) السنة الثانية فى ٢٧ / ٩ / ١٩٢١

(١٤) الاخبار (٤٨٨) السنة الثانية فى ٢ / ١٠ / ١٩٢١

(١٥) الأخبار (٤٩٨) السنة الثانية فى ٣ /١٠/ ١٩٢١

(١٦) لاحظ واو العطف التى تقرن مصرع ادهم وحكاياته الكثيرة مما يوضح ما اشرت اليه من نية قتل وانهاء ، ليس حياته فقط وانما سيرته أيضا ، أو ما يقوله التعبير الشعبى« نكفى على الخبر ماجور » ٠

(١٧) امين حسن الربيعى – ٥٥ سنة – ايتاى البارود – صاحب كافتيريا ٠

« كانت سكينة بنت عم أدهم « العصمة » هى اللى بتوصل الأكل فى مخباه – كانوا بيحبوا بعض

(١٨) الأغنية الشعبية – ملحق النصوص ٠

(١٩) البطولة فى القصص الشعبى – د٠ نبيلة ابراهيم – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٧ ، ص ٢٩

(٢٠) الأغنية الشعبية – مدخل الى دراستها ملحق النصوص ، تنه : ظل ، جاله : جاء اليه ٠

(٢١) المرجع السابق ، ص ١٠٣

(٢٢) الأغنية الشعبية المرجع السابق – ملحق النصوص

(٢٣) المرجع نفسه

(٢٤) حكاية ادهم الشرقاوى – صوت القاهرة تاليف الفنان محمود اسماعيل جاد – غناء المطرب محمد رشدى ٠

(٢٥) المرجع نفسه ٠

(٢٦) ملحق النصوص بالأغنية الشعبية

(٢٧) حكاية ادهم الشرقاوى –صوت القاهرة تاليف الفنان محمود اسماعيل جاد

(٢٨) أضواء عن السير الشعبية – فاروق خورشيد – المؤسسة المصرية العامة للتاليف – المكتبة الثقافية ١٠١ القاهرة – ١٩٦٤

(٢٩) ملحق النصوص – الأغنية الشعبية ٠

(٣٠) البطولة فى القصص الشعبى المصدر السابق – ص ٢٩

(٢٦) ملحق النصوص بالأغنية الشعبية

(٢٧) حكاية ادهم الشرقاوى – صوت القاهرة تاليف الفنان محمود اسماعيل جاد

(٣١) ملحق النصوص – الأغنية الشعبية ٠

(٣٢) المرجع نفسه ٠

(٣٣) انظر الأغنية الشعبية مدخل الى دراستها السابق ص ١٠٥ : ١١٧

(٣٤) ملحق النصوص – الأغنية الشعبية السابق

(٣٥) محمود اسماعيل جاد – حكاية أدهم – صوت القاهرة

(٣٦) البطولة فى القصص الشعبى السابق ٠ ص ٥٢

الخياشيم

منار حسن فتح الباب

يهبط من أحلامه المتناثرة الى الأرض التى ستقله الى روتينه اليومى .. يتكاسل حتى فى مسح الغبار من فوق رموشه ، لكنه يمسح فراء قطته المدللة .. سأخبر الخادم أن تستحم لوسى لتكون انصع بياضا أمام ضيوفى ، بل أغزر شعرا أيضا ، وهناك علبة جديدة ظهرت في السوبر ماركت .. سأشتريها كي تصبح سمينه كقطة جارتى الحسناء .

أشعة الشمس تتسلل الى عينيه العمشاوين وتلسعه .. فينظر الى ساعته الالكترونية .. كيف كدت أنسى ميعاد الطائرة .. آه منك يا فراشى الوثير ! وهذا المذياع الثرثار ! سأكسره فى يوم ما .. لا بل سأمحوه وأبقى على محطة الديسكو .

ويزعق بصوته القابع فى حنجرته المتحشرجة منذ اجتماع أمس الأجوف .. أين زجاجتى ؟ .. روما .. يا مدينتى السعيدة .. كم اشتقت اليك ! . زجاجات جديدة .. وبضائع ثمينة .. يصفر ويسكب زجاجة العطر .

يهم بأن يسكب المذياع بلمسة من اصبعه السمين .. لكنه يبقى يستمع الى حماس زائف مبثوث .. وتتوالى الشعارات .. يقطب جبينه .. يتشكل سداسيا كالنجمة .. ثم يداهمه شعور من الخنق فيترك كل شىء ويهرب الى سيارته الاتوماتيكية تتبعه خصلات شعره وظلال عطره فيستغرق فى الانطلاق بسرعة جنونيه ، لكن الشوارع المزدحمة تطبق عليه .. هذه القطعان المتزاحمة .. من أين أتت ؟ أذناى .. ليتنى خلقت دونهما .. الصفقة القادمة ستكون صمامات آذان ! .. رائحة الدخان تعبق الجو .. ويتنفس كالأسماك .. وفى أعماق المدينة يفكر فى صفقته الرابحة .. وأعماق نفسه تخزه كالأشواك .. أناس نمل .. بل جراد .. هذه الطريق اللعينة التى جلبوها .. سأقضى عليها ــ يشعل غليونه .. يشغل مذياعه .. آذان الظهر .. يدير القرص .. ويركل بقدمه ذناد البنزين ..

أصداء موسيقى الصخب والضجيج تهز دمية حظه .. تلك الدقائق .. سأمررها كالقطار السريع فى لعبة من ألعاب الملاهى .. تسقط أشعة الشمس على سنته الذهبية لتعكس له منظر المطار من بعيد .. يحلم .. يلوح له برج بيزا المائل من خلال الزجاج الغامق .. ايطاليتى تنتظرنى .. نسائى الشقراوات .. الملاهى .. الأقداح الذهبية .. اللحم الوردى

.. صفقاتى الضخمة .. كل شىء سيكون لى .

يمر بالمقهى .. ويربت على جيوبه .. يزفر بعطره المتخايل عندما تقع عيناه على شعر طويل كستنائى .. جينز أزرق .. يدلل حقيبته السامسونيت وتتحفز عضلات وجهه الكئيب .. يبتسم باستمتاع .. يحاول أن يرقق صوته :

ـ صباح سعيد .

تلتفت بغير قصد .. يهتز شـــاربه .. تنكمش شفتاه وكأن صقيعا قد لدعه .. يرتعد جســده .. يطأطىء رأسه ويفــر مذعورا .. شارة على كتفها .. ذاهبة الى بيروت .. بيروت مطلقته ..

ينفث فى غليونه .. وبـين طوابير تنبشر نعبث يده فى جيــوبه بلفائف الدولارات .. يتفحصها من بعيد بمقلتين مندهشتين جائعتين .. لو لم تكن نظراتهـا الحادة .. لو لم تكن تلك الشارة .. لو لم تكن حرب .. لو لم تكن بيروت .. لو لم يكن أطفالها الأشقياء ! .. من أين جاءت ؟

ويهمس فى أذن الصبى :

ـ نوع فاخر .. أتفهم ؟ . لا بأس .. نعم .. سأنتظرها مليا ولن أيأس .. سـأنسيها مشاريع سفرها المبأوس عندما أسـكرها حتى الثمالة .. ويحملق فى أخرى .. عرقه يتصبب .. ويتحول شعوره شـيئا فشيئا فطعـة علك يلتصق بأى شىء ثم يمل رغم حلاوته فى بادىء الأمر ..

لقد غابت تلك العصفورة الشقية .. يتململ ويزحزح كرسيه الصـــامت بصــــوت كجعجعة المذياع .. ينفخ فى الهواء .. يزيح عن عينيه غشاوة هزيمة وينتفض كالمنبوذ .. تصـــطدم نظـراته المتعثرة بواجهـــة تزخـر بالكتب .. المقـاومة الفلســـطينية .. حرب بيروت .. الاقتصاد العربى .. البترول ـ اسرائيل .. الولايات المتحدة .. العرب .. فرنســا .. المسرح .. السينما .. ميكى .. اقرأ مجلة سمير للأطفال .. حظك اليوم ..

يلمح قبعة انجليزية بجانبه فيتحسس شعره الأسود .. تنفجر كفاه بقداحته الذهبيـــة .. ويداعب قلمه المفضض .. ينظر فى ساعته .. ثم يعود ليظلم رأسه بكلمات الجريدة المتهاطلة ويدفن انفه فى الكلمات المتقاطعة . ثم يشتعل دماغه المهزوم عندما يســتوقف بصره اعلانات الأعمال الحرة .. سكرتيرات حسناوات ..

يلقى بصفحة الجريدة ويقلب فى جواز سفره .. يشرق وجهه .. يشهق .. ما أجمله . ! باريس .. الســويد .. لندن .. طوكيو .. نيويورك .. تاهيتى .. كاليفورنيا .

صورة راقصة تتصدر مجلة تحجب عنه صورة فى مرآة دورة المياه لعينين ذبلتا من شـــــدة الخوف ..

يزم شفتيه ويرشف شرابه ويتأمل تسريحة شعره فى الكأس .. هكذا يكون الزحام .. ويمط بعنقه يجول ببصره بين النساء وكأنه يبحث عن ماس .. بهـــو المطـار طاحونة تدور .. أزيز الطائرات كالموسيقى فى أذنه .. يشتم رائحة لحم بجانبه .. يدير رأســه كترس الراديو ليجد مجموعة من ذوى الجلاليب المنهكة .. يمتعض وينهض بحركة مرتجلة ساحبا حقيبته الى صدره .. ويبقى يسترق السمع الى خطوات حذائه المرنه دمية لشاب أنيق يبتسم من بين أسنانه برقة .. يقف بجوار شجرة اصطناعية .. كل شىء صار اصطناعيا !

مأكولات مرة أخـرى .. أنا لا أريـد التقيؤ بالطائرة فربما اصطاد فيها صفقة ما .. ولا يجد ما يفعله .. ينهشه الجوع ..

يتابع زفراته متجرعا كأسا من الغيظ .. يطوى أصابعه كالمنديل بينما تظل عيناه تومضان كارقام دائرة فى كومبيوتر .. ويمارس هوايته المعتادة محدقا بعين فى اصبع ناعمة تأسر خاتم ماس وبالعين الأخرى فى جسد ممتلىء ثم زاغ بصره والتف حوله الدوار ..

القاهرة : منار حسن فتح الباب

حدث عند بوابة المطار

عبد المنعم عواد يوسف

(١)

عند بوابةٍ بالمطار الكبير
قال لى واحدٌ من صغار العسس ،
لم يكن حاملاً عطر هذا الوطنْ :
– انتظر برهة . .
فتشوا سائر الأمتعةْ
لم يكن فى يدى غير بعض الكتبْ ؛
دفتر من غزلْ ،
قصة عن شهيد غريبْ ،
وحبوب صغيرةْ ،
لغذاء الطيور .
مرّ عامٌ علىّ ،
وأنا أنتظرْ . .
مرّ عام جديدْ ،
وأنا أنتظرْ . .
مرّ عام قديم ،
وأنا أنتظر . .
فمتى تسمحون ،
يا صغار العسسْ ،
بدخول الوطن ؟

(٢)

الببغاء . . والأمل

« بيننا ببغاء لا يحسن الكلاما
لا يحفظ إلا لفظاً ردّده أعواما
يقوله صباحاً يقوله مساء
إن يبصرْ الظلاما أو يلمحْ الضياء
أمل ، أمل
أمل أمل »

لكنّ هـذا الماما قـد نسى الكلاما

فلم يفـه بلفظه صبحا ولا مسـاء

(٣)

الأرغبُ والقناص

نظرتْ فى عينيه الساهمتين وقالت :

ـ ما أعمق عينيك !

حدّق فى شفتيها الظامئتين ، وغنىّ :

ـ ما أروع شفتيك !

فوق الشجرة كان الأرغب يصدح بالألحانْ

مبهوراً مما صنعته العينان ، ومما غزلته الشفتان

لكنّ رصاصة قناص كانت للعاشق بالمرصاد

الأرغب طار ، وقد أفزعه الضوء الخاطف والإرعاد

والعاشق يهوى ، يتلقفه صدر العاشقة الملهوف

فى زمنٍ فيه الرعب وفيه الخوفُ :

لماذا نعبأُ بالأشواق ؟

ولماذا نصدح بالأمل الألّاق ؟

ولماذا نحلم بالأطفال ؟

ولماذا نزرع ريحاناً وزهور ؟

ما دامت فى رصدنا طلقة قناص جور .

(٤)

الحانة كانت ملأى بالروّاد

والموسيقىُّ الأعمى كانت قيثارته طفلا فى أحضانه

الحانةُ كانت تصخب بالأصواتْ

والموسيقىُّ الأعمى يستغرقه العزف فلا يلتفت إلى الضوضاء

حسبتُ لوقتٍ أنى لا أسمع عزف الألحان .

لأن الحانة تصخب بالأصواتْ

لكنّى حين سعيت إليه ، وصرتُ على مقربة منهُ ،

وأدمتُ الإنصات ،

لم ألمح وترًا يلمع فى القيثاره

الموسيقىُّ الأعمى كانت قيثارته تخلو من أوتار

الحانة كانت تُصغى ،

والموسيقىُّ الأعمى لم يكُ يبعث بالألحان

الموسيقىُّ الأعمى ، كان بلا آذان .

كانت أياما جميلة

أحمد دسوقى

يارب .. انها نفس الطريق الطويلة التى طالما سرت عليها فى الماضى البعيد . لم تتغير كثيرا . لا أكاد أصدق نفسى .. ها هى ذى البيوت عن يسارى لم تفقد رداءها القديم كثيرا. وهذا هو « الرياح التوفيقى » عن يمينى لازال يتدفق ماؤه بين ضفتيه الضيقتين ، طيبا ، حنونا كما عهدته قبلا ؛ ثم لا شىء بعد ذلك ، سوى تلك الأكشاك الخشبية الغريبة التى نبتت على الجانبين كالحشائش الشيطانية ، تخز أعين السائرين كالقذى . على أية حال لا بأس بها مع ذلك ، رغم منظرها الفقير الكئيب ، فهى قليلة ، ومتناثرة ، وليس فى مقدورها حجب النهر الجميل عنى .

قلت له ملاحظا ، والفرحة النشوى فى قلبى :

ـ لازال « الرياح » كما تركته ، طويلا ، وديعا ، ضيقا ، فياضا بالماء كما كان . أكاد أحس أن كل شىء احتفظ بنفسه حتى أعود اليه وأراه مرة أخرى .

نظر الى متعجبا ، تضاحك مسرورا . وقال ساخرا :

ـ يا سلام . ذاك قول شاعر ، شفه الوجد والحنين . ولكنك أخطأت يا سيدى الشاعر تمام الخطأ .

ـ وفيم أخطأت ؟

ـ كان يجب عليك أن تلاحظ « أنك لا تنزل الى نفس الماء فى النهر مرتين » أضحكنى قوله ، وتذكرت طريقته المفحمة فى الحوار ، قلت أغيظه فى مداعبة :

ـ أرأيت .. حتى طريقتك فى الحوار لم تزل ـ أقسم لك ـ كما كانت .. لم تتغير . ثم انحدرنا قليلا الى اليمين . كان كوبرى المشاة الصغير مزدحما بالسيارات ، والدراجات ، وعربات الكارو ، وخلق كثيرون يعبرون عليه بلا انقطاع .

ـ ياه .. نفس الازدحام القديم .

عند نهايته .. رأيت كشك المرور القديم ، مازال عن يساره قابعا . تطلعت اليه مشغوفا كأثر عزيز قديم ، وحملتنا الأقدام نحو اليسار الى « الطريق الزراعى » الطويل . أخذت نفسا طويلا كأنى أستأنف عبير الماضى كله ، وحملتنى الذاكرة تطير بى الى سنين بعيدة كانت عنى قد تولت .. أحسست فجأة وكأنى سرت على هذه الطريق بالأمس فقط . قلت له وحنينى الى كل الأشياء يتوهج فى أعماقى كجذوة :

ـ سرنا على هذه الطريق مئات المرات .. أتذكر ؟

ـ طبعا .

وتهادت خطواته ، وكأنه يستمتع بمشهد الماضى البعيد يتراءى أمامه مثلى ..

استطردت وقلبى يخفق بالحب ، والحنين :

عندما عدت هنا ـ صدقنى ـ كأنى عدت والله الى الصبا ، والشباب .. ألا تحس بذلك مثلى ؟

هز رأسه محزونا . وضع يديه خلف ظهره .

ـ أتريد الصدق ؟

ابتسمت • شعرت أنه بدأ يناكفنى كعادته التى أحفظها عنه منذ أيام الصبا •

ـ نعم •

ـ أنا من ناحيتى •• لا أحس بأى روعة ، لأى شىء هنا •• هذه هى حقيقة شعورى ان أردت أن تعرف •

ثم رزح صمت ثقيل بيننا • نفخت فى حسرة • كلماته أسقطت فى قلبى قطرة حزن أسود • قلت فى نفسى • ليته ما نطق ! • استمر فى كلماته بعد هنيهة كأنه يقذف نشوتى بصراحته الحجرية :

ـ لا تغضب من الحقيقة •• سأحاول اقناعك الآن •• أنت تحس بالحنين لكل شىء هنا ، لأنك انقطعت عن زيارة المدينة سنين طويلة • صح ؟

ـ ربما •• كلامك معقول مع ذلك •

ـ طيب •• هناك شىء آخر •• أود أن تذكره وتعيه • لقد عشت كل شبابك فى هذه المدينة •• هل أحسست يومها ، وأنت تعيش فيها ، بثقل كل هذا الحنين ؟

تطلعت اليه ساكتا ، وطيور الأسى تحلق فوق •• استمر يدرس بكلماته الثقيلة كل حنينى ، واشتياقى :

ـ مطلقا لم تحس ! ولطالما شكوت لى من الملل الفتاك ، وحياتك تمضى هنا رتيبة بلا تجديد •• أتذكر ؟ •• وكم تمنيت أن ترحل الى البعيد عن هذه البلدة التى أنت الآن تحترق فيها باللوعة والاشتياق •

ـ كل ما قلته هو الصح بعينه ، ولا أنكره أبدا •

وابتلعت ريقى كغصة •• كان الغضب فى أعماقى يتمرد على أن أثور فى وجهه •• قلت له بعد لحظات ، وأنا ألتقط حجرا ألقى به فى الماء بعيدا :

ـ لا تحاول أن تكون قاتلا لأى سعادة •• اذا لم تستطع أن تخلص الناس من الشقاء •• فأحجم عن طعناتك للقلوب •

ابتسم فى مرارة :

ـ حتى •• لو كانت السعادة التى يستمسكون بها وهما ؟

ـ نعم •• فالسعادة هى وهم البشر الجميل ، وزادهم فى رحلة المعاناة ، والشقاء •

قال معاندا :

ـ حين أعيش الواقع ، وأتعايش معه بحلوه ومره ، أحس بالقوة ، ومن ثم السعادة • قلت أحاوره :

ـ كلنا نعيش الواقع مثلك ، ولكن السعادة التى تسميها وهما هى أمل الحياة ، وجناحاها •

هز رأسه وأخلد الى الصمت • أعرف أنه لم يقتنع •• لقد سكت حتى لا يغضبنى ، وأنا النزيل عليه ضيفا •• كانت أقدامنا تدق على الأرض لحنا هادئا ، رزينا ، وعيناى المشتاقتان ، تنطلقان خلف الأشياء تحنانا ، وانعطافا •• نفس الأشجار القديمة مازالت تصطف كالعماليق على جانبى الطريق • رؤوسها الشوامخ ، تتمايل مع النسيم نشوى ، أو غضبى ، كروحى التى عكر بعض صفوها صديقى اللدود • تذكرت كل القرى التى وصلت اليها يوما مع نفس هذا الصديق المشاكس سيرا على الأقدام : « منية السباع » • « شبلنجة » ثم « القطيفة » •••
آه •• لو تتخلى عن نقاشك العقيم ، وتخلع عنك قناعك ، وتعود الى ماضيك التليد ، وتمشى معى حتى شبلنجة •• لأشم هناك ذاك العبير الذى عتقته لأبد تلك السنين •

قلت له مبتسما ، وأعماقى ترتعش خوفا من رفضه :

ما رأيك ـ يا بطل ـ لو وصلنا الى «شبلنجة» سائرين على الأقدام ؟ • انتظر قليلا سأحس ، لو فعلنا ، أننا عدنا الى الصبى من جديد •

تنهد • مصمص بشفتيه متحسرا ، وابتسم •

ـ وما جدوى الاحساس بالشىء ، وأنت لست منه وليس فيك •

ابتسمت متخاذلا :

ـ فلنحاول يا أخى •• ما بالك اليوم مناكدا •

ـ نحاول •

وقلب شفتيه ساخرا :

ـ أتحداك .. لو استطعت أن تصـــل اليها وحدك سيرا على الأقدام .

يارب .. كنت أحس من أعماقى أنه سيرفض ، فلماذا بالله سألته ؟

استطرد يطعن حنينى ، بنصال كلماته :

ـ أنا عارف لماذا تريد الوصول الى شبلنجة ؟. ولكن أرجوك .. اطرد عنك هذه الأوهام التى تطن فى رأسك طنين الذباب .. فكل شىء قد تغير ، ولن يعرفك فيهـا أحد مهما صرخت فى أرجائها باسمك .

تمنيت من أعمـــاقى المغتاظـة أن يكف عنى كلماته . أكاد أحس بالذنب لأنى حطمت أحلامى بأرجل فيل . سأنعت نفسى بالغباء لأنى سلمت له أوراق أحلامى كلهـا . انه الآن يحرقهـا ـ وا أسفاه ! ـ ولا يبالى ، ولكنى ـ والله ـ معذور. غبت عن مدينتى كل تلك السنين ؛ فنما لروحى جناحان رقيقان ، كبيران . نسجت نسيجهما مع الأيام من حبى ، واشتياقى وحنينى .. وظننت أننى لو عدت ستحملاننى لأحلق بهما طائرا عبر الماضى الجميل كله ، ولكنه ـ يا حسرتى ـ أمسك بيده الغليظة سكينا وفصلها عنى من غير رحمة ، ودون أن يحترم لهفتى أو شعورى .. أنا لم أكلفه شيئا سوى هذه النزهة التى طلبتها منه كصديق قديم .. شاركنى فى يوم من الأيام كل آلامى وآمالى . لم أنظر اليه . باخت نزهتى . لماذا ، بحق الله أسـير معه الآن ؟ وهو قـد أطفأ كل مصـــابيح شـوقى ونشر الحقيقة المفزعة ، ذات الأشواك أمامى . أحس الآن بساقى تؤلمانى . التوت بنـا الطريق قليـلا تجاه اليمين ، وبدأ « الرياح » يفارق صحبتنا مختفيا كلما زاد انحناء الطريق نحـو المشرق . كان يمضى بجـــوارى صـــامتا ، تعيسا . أنكرت فيه صديق الماضى الحبيب .. خالســـته النظر وهـو يمضى معى مذهولا . كان وجهـه كئيبـــا فى صـمته ، وشفتاه الرقيقتان ، مزمومتان فى اصرار وعناد ، وكأنهما تحبسان كلاما قديما انحبس فى القلب منذ زمن بعيد . فـود لو أكل الشيب منهمـا السـواد . راح ـ ينفخ من منخريه بين الحين والحين هواء مسموعا كمن يضيق بكل الأشياء وبى .. أردت أن أمزح معه ، لأنفض عنا هـذا الغضب الصـامت ؛ الذى تراكم علينا كغبار ، كثيف . خبطته على كتفه ؛ وأنا أضحك .

ـ هيه . صح النوم . لا أسكت الله منك حسا.

أفاق من شروده . نظر الى وابتسم .

ـ الحقيقة ان مرض الولد هدنى .

تعجبت من قولته التى أطلقها بلا مقدمات . هل ود أن يبوح لى بهموم قلبه . انتظرته يتكلم . بيد أن كلماته انتهت عند هذا التصريح المبتور ، ولم تزد . عاد يحتمى وراء الصمت من جديد . قلت له مهونا :

ـ يا أخى لست وحدك . أبنائى أيضا أرونى فى أمراضهم كل النجوم فى عز الظهر فاصبر .

لكنه ـ مع ذلك ـ لم يتكلم ، ولم يعلـق . ظلت خطواتـه المستائيـــة تتناسق مع خطواتى الهادئة ، ويداه الطويلتان تتشابك راحتاهما ، خلف ظهره بلا مبـــالاه .. آترانى عرفت الآن سبب حزنه ، ومشاكسته لى ؟ ربما .. فأعماق الانسان كبيرة كبحيرة زقراقة بالماء .. كلما هبت عليها ريح عاصف ، ترسبت فى أعماقها الطين ، والحصى ، وكل نبت ، وحيوان يموت .. فهل نلوم الماء بعد ذلك ، اذا اخضر سطحه ؛ واعتكر .. تبدد غضبى عليه . أرثى لك يا صديق . نسيت عنك عادتك القديمة ، حين كنت تطل على بوجه محزون ، فاعرف عنك أنك جئتنى ، لتشكو الى أوصاب نفسك .. أنا ـ فى الحقيقة ـ أقدس حزنك ، ولن أفرض نفسى عليك ، الا اذا بحت بآلامك لى .

بدا الكوبرى الأسـمنتى كقوس ، رهيب ، متعاليا فى شموخ فوق الطريق الزراعى ، وطرفاه يتصلان بالطريق المرصـــوف الذى يمتد بـلا نهـاية .. كانت السيارات العجلى تنهبه فى تلك اللحظات جريا الى طرفيـه .. تمنيت من أعماقى أن أدور حول طرفه الأيمن المندس بين أحضان الحقول ، وأصعد اليه . رفعت وجهى اليه أقرأ فيه سطور أيام غوابر :

ـ كم سرنا عليه كثيرا .. أتذكر ؟

ـ نعم كثيرا جدا ٠
وعاد يخفى لسـانه فى حلقه من جـديد ، ضحكت له ، وأنا أشفق عليه :
ـ اسمع أنت تقيل الدم جدا ٠
حرر يديه ، وابتسم :
نفس الكلمات ـ والله ـ قالتها لى ، زوجتى منذ يومين ٠
هللت ضاحكا ٠ امسكت بكتفه القريب منى :
ـ ارأيت ٠٠ لست وحـدى اذن الذى حكم عليك ٠ زوجتك سبقتنى فى الحكم عليك ٠٠ فما السبب ؟
ـ ليس هناك من سبب ٠٠ صدقنى ٠
ـ مستحيل ٠٠ فكل شىء لوجوده سبب ٠
ـ صحيح ٠
ومع ذلك لم يتكلم ٠ هز رأسه ، ثم سكت ٠ ارغمنى صمته الحزين على لقائه بمثل صمته ٠ قلت فى نفسى : « دعه يسترح فى سكوته ، لعله يرى فيه هناءته ولأتسل أنا بالنظر الى الأشياء التى ما عبرت قدمى فى هذا السير الطويل الا لهـا ٠ كانت السيارات تتسـارع على الطريق بجوارنا كالشياطين ، ومازال الطريق ممتدا بلا نهاية ٠ ضيقا ـ رماديا لامعا تحنو عليه الأشجار وتتهامس فوقه مع النسيم والأطيار ٠
اختفى « الرياح التوفيقى » تمامـا ، وتغير المنظر جدا ٠ استبدل يسار الطريق بالنهر ضفة عالية ، واسعة ٠ انتصبت على جانبيها أعمدة التليفون ، ونامت فوقهـا قضـبان السـكك الحديدية ٠٠ بينما تزاحم على منحدرها الضـيق الطويل نباتات التين الشوكى والبوص الأخضر ، والحشيش ٠٠ من بعيد عن يمين الطريق ، ووسط الحقول الخضراء التى تمضى نحو الأفق البعيد ٠ ربضت الفناطيس البيضـاء ٠ الأسطوانيـة ٠ المهيبة لاحدى شركات البترول :
ـ اسمع ٠ لنرجع ٠٠ لقد تعبت ٠
باغتنى قراره ٠ كنت أحس احساسا صادقا انه سيباغتنى به بين لحظة وأخرى ٠ منظره ينبىء عنه ٠ التفت اليه ، لمحت صفحة وجهه المتعب ، وهو يقف استعدادا لأن يعود :
ـ هيا نرجع ٠
قالها برقه ، وكأنه يرجونى ٠ شعرت بحزن ثقيل يغشى أعماقى كدخان كثيف ٠ كنت أتمنى لو سار معى الى (منية السباع) القريبة ٠ قلت له فى مداعبة ، وأنا أستدير مستسلما للعودة :
ـ انسيت يا بطل أنك كنت تسير معى حتى الواحدة صباحا ٠
مصمص بشفتيه ٠ قال فى برود اغاظنى جدا:
ـ يا أخى ٠٠ أنت تعيش فى الماضى بشكل عنيف ٠ تذكر أنها أيام مضت ولن تعود ، أبدا ٠
ثم صمت فجأة ، كما بدأ ثورته ؛ وابتلع ريقه بصعوبة ٠ قابلت صمته الثقيل ، بصمت أثقل ٠ قلت فى نفسى (لا حول ولا قوة الا بالله ٠ جت الحزينة تفرح ما لقتلهـاش مطرح ٠ ما علهش يا زهر) ٠
وكأنه أحس أن كلماتـه قد انطلقت من فيـه كالبارود ، وأننى ربما غضبت منه ٠ بدأ فى الاعتذار :
ـ أنا آسف ٠٠ ارجوك لا تحمل كلماتى أكثر مما تطيق ٠٠ فأنا لسوء حظى وحظك ثقيل الدم جدا كما لاحظت ٠٠ لمتاعب فى البيت والعمل أنت فى غنى عن سماعها ٠
وقفت قليلا ٠ أخذت أحدق فيه مبتسما ٠ كان الرثاء لحاله يملؤنى أكثر من الغضب عليه، تضاحك فجأة بلا مقدمات ٠
ـ والمدام كما تعرف ٠٠ تنتظرنى ، واذا غبت عنها جلدتنى بسوط لسانها الطويل ٠
امسكت بيده :
ـ هيا يا أخى نرجع ٠٠ أنت محق تماما فيما قلت ٠٠ فما معنى أن اسير فى طريق لا تسلية به ، ولا فيه شىء مثير ٠
وأشحت بيدى بعيدا ، كأنى أؤكد له كلماتى بالاشارة ٠
كانت خطوات العودة هادئة ، مستأنية كما بدأناها ٠ بدت الطريق طويلة ٠ مملة ٠ مع أننا لم نتوغل فيها كثيرا ٠٠ حتى الأشـجار على الجانبين ؛ وقفت صامدة بلا معنى كأنهـا تنتظر شيئا أبدا لا يجىء ٠
قـلت له ونحن نقترب من كشـك المرور ، والكوبرى من جديد :
ـ لقد تعبت ٠٠ سأستريح قليلا فى هـذه المقهى ؟

وأشرت بيدى الى مقهى صغير ، صنعت كراسيها البلدية ، بجوار الرياح :

ـ طيب •• اسمح لى أن أستأذن بالانصراف •• وأنا آسف جدا ، لأنى كدرت عليك نزهتك •

ثم مد لى يدا ضخمة سمراء لمصافحتى ، وابتسم فى تأثير عميق :

ـ فيم الأسف ؟ •• أنا أحس بك • أنت صديق قديم • مع سلامة الله • أراك دائما بخير •
ـ الله يسلمك •

وسار قليلا ، ثم استدار فجأة ؛ كما لو كان قد نسى شيئا معى •

ـ اسمع •• أرجو أن أراك مرة أخرى قبل أن تسافر •

ـ ان شاء الله أفعل •

ورفع يده بالتحية ، ومضى يخب فى طريقه بأرجل طويلة ، نحيلة •• جلست منهوكا على أقرب كرسى صادفنى • أرحت ذراعى على منضدة خشبية • صغيرة زال لونها ، وتزاحمت البقع البنية على سطحها • أطلقت نظراتى خلفه تتلصص عليه •• فى ظهره انحناء قليل ، لا يبدو الا من بعيد •• ترى ما الذى حدث له حتى تغير ؟ • اختفى الآن تماما • تنهدت • شردت عيناى الى البعيد •

« فعلا أنت أصدق منى •• اننى أعيش فى وهم كبير اسمه الماضى • حسبت أننى اذ أعود • سأعود الى الصبا والشباب ، والعجيبة يا أخى أننى أكابر ، وأعاند وأود أن أسير الى (منية السباع) •• طيب والنتيجة ؟ أنا أحس الآن بتعب شديد ، ونشر فى ساقى مع أننا لم نكد نسير ـ الا ثلاثة كيلو مترات •• يا خبر ! •

أنا كبرت بالفعل • تناسيت الزمن •• فذكرنى الزمن الذى لا يرحم بالتعب • لم أعد كما كنت ، ولم تعد الأشياء هى الأشياء كما تقول • وهذا الصديق ـ كان هو أفضل ، وأروع أصدقائى ـ كان مرحا ، ومخلصا ، وصادقا •• تغير هو الآخر ، وتزاحم الشيب فى رأسه ، وانحنى ظهره ، وصار أشد عنادا ؛ واهتياجا •• ظروف •• ظروف يا أخى ، وأيام •• يا سلام على الدنيا •• يا سلام !

وعدت أشرد من جديد ، ونظراتى تنسكب فى خواء سئيم على العربات ، والناس ، وباعة الفاكهة المتزاحمين على الرصيف ، والنادل العجوز ؛ وهو ينتقل بصنياته المستديرة ، الصغيرة عبر رواد المقهى الصغير كالألعبان •• ياه •• أين طفولتى ، وصباى • بيتنا الكبير الذى بيع بعد موت أبى • المدرسة الثانوية التى هدمت ، وبنيت على أرضها مساكن شعبية • سفرى يوميا الى شبلنجة طيلة خمسة أعوام •• أهذا معقول ؟ • لابد أنها تزوجت الآن وأنجبت ! طبعا •• لابد • أتراها تعرفنى لو رأتنى بعد كل هاته السنين • أيام القلق • اليأس من كل شىء الملل من الحياة • افترقت واياها لظروف أصعب منى ومنها •• الصديق الوحيد الذى كان لا يفارقنى ، كان كتابا لى أقرؤه وقتما أشاء •• أتراها تذكرنى ؟ •• أم أن الزمن اللعين أنساها صورتى فيما أنساها ؟ • نصيحته لى بالزواج •• يتزوج قبلى بعام • أتزوج أنا بعده أنجب خمسة أولاد •• لا ينجب هو الا ولدا وحيدا مريضا • فرقتنا الأيام • أهجر المدينة الى مدينة بعيدة ، والخطابات بيننا مستمرة مع أنها شحيحة • آه •• لو رأيتها فجأة أمامى الآن ••• ترى ماذا كنت تفعل ؟ • كيف سأتصرف ؟ وماذا لو كان معها زوجها ؟ وأود بعد أن أمرضنى الحنين فلا أجد شيئا يرحمنى ، ويعود بى الى أيامى الغابرات • فى قلبى الآن غصة ، وبكاء على شىء لا أعرفه • أحسه ولا أراه •• ضاع •• أنظر بعيدا تجاه السماء •• هذا هو المساء قد أقبل ، وتغطى الشرق بوشاح العتمة • نسمة صيفية تهب على الطريق • تكنس الأوراق والقش تحت الرصيف •• استرحت الآن قليلا •• فلأعد الى بيت أخى •• آه لو أراك مرة واحدة ! مرة واحدة لأتحمل مرارة الحاضر ، وأتزود منه بزاد أعيش به فى الأيام التالية • انهض • أين أنت الآن ••أتأوه • ركبتاى تؤلماننى • أمشى وحيدا • أنحنى الى الكوبرى • أصوات أجهزة الراديو والكاسيت تتعالى ، وتتشابك فى انزعاج مخيف !

القاهرة : احمد الدسوقى

لا تنتحرى في عينيّ

السيد محمد الخميسى

حين اقتلعوا جذرىَ من
تربتك المحتضرة
قلت لعلىَّ أتنفسُ بعضَ الضوء
قلت لعلّى . .
أن يتجددَ ريحُ الصرخةِ فى رئتىّ
أن أمسح عن وجهىَ
طينَ القنواتِ الراكدَ فى الشريانِ
الآسنَ . .
والممتلىء برائحة الموت !
قلتُ لعلىَّ أرجعُ
أحملُ صوتَ الريح الراكضَ فى الفلواتِ
طليقاً
مثل جياد الفتح
فلأنا آنستُ النار بعيداً عن واديك المبتلّ
بماء الزيف . .
قلت لعلّى أن أرجع يوماً
حرفاً مستوياً . .
سيفاً
لا يأكله وحَشْنُ الفقر
يصرخ فى وجه الغربانِ
ويهتكُ أفئدةَ الخوف
لكنْ . . .
حين اقتلعوا جذْرِىَ من
تُربتِكِ المحتضرةِ
صارتْ روحىَ بدداً
يذروها الفزع الأخرس فى بيداء الصمتْ
صارت ذرّاتى
تتبعثر فى صحراء التيه
صارتْ لا يجمعها إلا قُطبُ التذكار الوحشىّ !
. . . .
. . . .
أتلَمْلَمُ
خلف جدار الشوقِ إليك
وأفزعُ أن أتبعثر
أَصرخُ فيك :
لا تنتحرى فى عينىّ
لا تنتحرى فى عينىّ
فأنا . .
إن مُتّ
أَمُت

أشباح النهار

سوريال عبد الملك

ساقط الفجر على ليل المدينة . فتنهد النيل فيضا من الضباب . وتمتمت موجاته بترتيلة حب غامضة ، مواصلة خطوها مع الضوء الوليد ، ساعية الى عشاقها فى النجوع البعيدة .

وبطيئة متكاسلة تهادت سيارات قليلة على طريق الكورنيش ، عائدة من سهرات الليل ، وداخل عربة القمامة لطم طفل أخته الطفلة . بعد أن انتزعت من يده علبة لحم مستوردة . كان فى قاعها فتات من الدهن . صرخت الطفلة ، جذب أبوها حبال حميره الثلاثة فأوقفها ، أشبع الطفلين سبابا ولطما ، ثم واصل السير بعربته ، دون أن يحل المشكلة ، وعلى مرمى البصر ، توقفت سيارة أنيقة فى هدوء ، وغرق صاحبها مع رفيقته فى قبلة عابثة . تجهم لها وجه القمامى الذى التفت بسرعة الى الخلف ، حيث اطمأن على نجاة طفليه من رؤية العبث ، وهبطت المرأة منتشية الخطو عند رأس الشارع الضيق ، شابة ، فاتنة الأنوثة فى رداء أسود ، غير حزين ، كان ما يزال فى صدرها بقية من شوق ، فطوحت لرفيقها من بعيد بقبلة مقذوفة على أطراف الأصابع .

من بين زحام القمامة ، جذب الطفل علبة اللحم مرة أخرى فى عناد .. فقطع الصفيح كف أخته قطعا غائرا ، أوقف الرجل حميره ، وقفز الى الخلف ، ضغط على فم الجرح فتلطخت يداه ، بينما الطفل كان قد قفز الى الشارع ، واختفى فى زحام الخارجين من صلاة الفجر أمام المسجد القريب ، بعد لحظات الصدمة بدأت الطفلة تصرخ صراخا متصلا ، هرولت اليها المرأة الواقفة وسط المفارق ، مدت يديها نحو القمامى ، وقالت فى ضراعة :

ـ ناولنى البنت يا بنى حرام عليك !!

صرخت الطفلة صرخة فزعة :

ـ لا والنبى يابا . اوعَ تناولنى للست المجنونة !!

أخيرا كتم الرجل أنفاس الجرح ، وربطه بخرقة وجدها فى القمامة ، ثم عاد الى مجلسه فوق العربة مشوحا :

ـ روحى يا ستى شوفى حالك روحى !!

ـ يا بنى هات البنت !!

ـ يا فتاح يا عليم !! ابعدى عنى وقولى يا صبح !!

ابتأس وجه العجوز ، وهوى ذراعاها ، وعندما ابتعدت العربة ، هرولت عائدة الى حيث كانت . رافعة يديها فى وجه سيارة قادمة من وسط المدينة . لكن السيارة انحرفت عنها فى هدوء ، وواصلت الانطلاق ، لاحقتها المرأة بعينيها فى حزن ، حتى عبرت الجسر الى الشاطىء الغربى . ثم شغلت بباعة اللبن القادمين فى صف طويل فوق الجسر ، هبط أحدهم من فوق دراجته . صب لها لبنا فى الكوب الصاج حتى امتلأ ، رفعت المرأة الكوب بكلتا يديها ، وراحت تعب عبا متصلا الا من اللهاث ، حتى أتت على ما فيه تماما ، قطرات اللبن تساقطت على جلبابها المترب . أخذت شهيقا طويلا ، ثم زفرت زفيرا أطول ، ثم فاضت عيناها بفرح طفولى ، وهللت :

ـ كل يوم كل يوم ؟! أنا عيلة يا أولاد كل يوم أشرب اللبن ؟

استعاد الرجل كوبه من بين يديها ، وقفز فوق دراجته ببسمة عريضة متفائلة :

ــ ما لنا بركة الا انت يا بركة ٠٠ بألف هنــا وشفا ٠

اعترضت العجوز طريق سيارة نقل محملة بالبرتقال ٠٠ أطلق قائدها بوقا متصلا ٠٠ لكنها ظلت رافعة يديها دون أن تتزحزح من وسـط الطريق ، أوقف السائق سيارته بجهد شـديد قريبا من قدميها ٠٠ وقفز الى الأرض فى هياج :

ــ مالك ومالنا يا ست انت على الصبح ؟!

لكنهـا أهملته ، وهرولت لتعترض طريق سيارة أخرى ، ضحك السائق الجديد لسـائق النقل قائلا :

ــ انت أول مرة تفوت من هنا ؟ أصلهـا ٠٠٠

وأشار له اشارة تتهم المرأة بالجنون ، تطاير الغضب من وجه سائق النقل ، مصمص شفتيه اشفاقا واستدار ، فاعتلى سلم سيارته ٠ جذب بضع برتقالات من أقرب جوال ، وقذف بها الى المرأة تباعا ٠ تلقتها فى حجر جلبابها الواسع دون أن تفهم لماذا يحوقل السائق فى غضب ، وينظر الى السماء ، ويلعن جدود الشيطان ٠

قصرت ظـلال الأشياء والناس ٠ وانقشـع الضباب عن وجـه النيل النبيل ، وجـاء جندى المرور ليبدأ نوبته وسط المفارق ، أشـار اليها لكى تبتعد ٠ لكنها أهملته تماما ، أسرع اليها ، دفعها أمامه بعيدا حتى أجلسهـا فوق حجر على شاطىء النيل ، فوجىء بها بعد قليل تزاحمه عند رأس الجسر باشارات متضارية المعانى ٠ قفز اليها فى غضب ، قاومته هذه المرة بخليط من الصراخ والتودد :

ــ زحمة عليك يا بنى !! أنا أشـاور وانت تكتب ٠

ــ يا ست أنا فى عرض النبى اغلطى مرة ونامى للضحى !

حاورته فى زحام المرور حتى اقتنصتها يداه ، حملها حملا الى أن أجلسها أمام « البار » الذى لم تفتح أبوابه بعد ، أسقط أحد المارة فى حجرها شيئا من طعام ٠ راحت تدسه الى جوار البرتقالات فى جيبها العميق ٠ ناسية الى حـين أن تنهض للاشتراك فى ارباك المرور ٠

ومر بها كلب مترنح الخطو يتلمس الجدران ، ما أن اصطدم رأسه بساقها العجفاء العارية حتى نهشها ٠٠ ثم واصل سيره البليد الى جوار الجدار، ظلت المرأة تصرخ حتى بعد أن حشوا لها الجرح بالبن وغطوه بالتراب ، وعاد عامل المقهى الذى يسكن معها نفس الزقاق يشد ذراعها ، ويوقفها لتعود الى البيت ، لكنها عادت أيضا تقاومه وتقذفه بما تجده حولها من الطوب ، انفجر العامل فيها غاضبا :

ــ عليك وعلى الكلاب وعلى أيامك الغبرا !

قال واحد من صبية المدارس :

ــ الحقى نفسك يا ست وروحى المستشفى !!

ربتت ظهره بحب جارف ٠٠ ثم مالت عليـه بدموعها فقبلته وقالت :

ــ بعد الشر يا ضناى ! هو أنا عيانة ؟!

ازداد عامل المقهى غضبا ، فهز كتفها زاعقا :

ــ اسمعى كلامه ٠ الكلاب انسعرت من الجوع !

وتطوع لفيف من التلاميذ بمرافقتها الى المستشفى ٠٠ لكن المرأة ما أن عبرت الشارع برفقتهم ، حتى تخلصت منهم ، وانطلقت تجرى وتتكفىء وتولول متصادمة بالمارة ، الى أن اختفت فى الشـارع الضيق ، الذى يلتوى عند نهايته الزقاق ٠

استيقظت مع أذان العصر ٠ كان الجرح قـد تورم ، وتضاعف فيه الألم ، لكنها قاومت حتى وقفت ، وسارت بضع خطوات ، شربت من القلة ماء كثيرا تساقط بعضه على صـدرها ، وعندما همت باعادة القلة الى مكانها فوق عتبة النافـذة سقطت من بين يديها فتهشمت ، تقلبت أرملة ابنها فى الفراش ٠٠ لكن ارهاق السهر أغرقها ثانية فى النوم ، ونفضت الحفيدة الصغيرة يديها من طشت الغسيل فى الحوش المكشوف ٠ ودلفت الى الغرفة فى هلع ٠ حدقت فى شظايا الفخار ٠ ثم تسلل صوتها حزينا :

ــ كسرت القلة ياوش السعد ؟!

انزوت العجوز فى الركن ، وهمست فى خوف:

ــ أول ما أبوك يرجع بالسلامة ٠٠ أقول له يشترى لنا قلة ٠

لطمت الصبية الصغيرة بكلتا يديهـا ، حتى لوثت وجههـا بمـاء الغسـيل ، وراحت تعـدد كالعجائز :

ــ ألف مرة أقول لك أبوى مات !

ـ مات ؟ ابنى مات ؟

ـ وقعدت لى انت وأمى وطشت الغسيل !!

كأن المرأة لم تسمع بموت ابنها من قبل ، ارتمت على الأرض تدق صدرها بيديها فى جنون • وتنادى على ابنها نداءات ملتاعة غزيرة الدموع • انداحت أصداء العويل تلاطم جدران الزقاق • وهبت الأرملة من نومها متداعية الغضب :

ـ يا ناس حرام عليكم !! نفسى أنام •

جرجرت الصبية الصغيرة جدتها الى الحوش المكشوف ، لمحت شقيقتها الصغيره تحبو ، ويوشك رأسها أن يهوى فى ماء الغسيل • فقفزت نحوها • حملتها بعيدا ، وأرقدتها مع لعبتها فوق الجلباب القديم ، ثم عادت تحتضن الطشت بين ساقيها النحيلتين ، غير عابئة بجدتها التى انسلت وغابت فى الزقاق •

قرص الشمس بدأ يتهاوى بين العمائر ، لكن الشوارع أقفرت ، كانت مباراة الكأس محتدمة أيضا فى كل مقهى وكل بيت ، تطلعت العجوز هنا وهناك فلم تجد جندى المرور ، أصابتها نشوة عند المفارق ، تحاملت على ألم الجرح ، وأخذت تلوح بيديها حيث لا سيارات هناك ولا خطو قدم ، سمعت صراخا كثيفا ينفجر داخل المقهى ، فراحت تجرى الى هناك مولولة :

ـ الحق يا عسكرى ! العيال موتوا بعضهم من الضرب يا عسكرى !

لكن العيال كانوا فقط يهللون فرحا بالكرة التى دخلت المرمى ، وأحدهم كان يقسم بالطلاق أن الفانلة الحمراء ستكسر الدنيا ، ورقص آخر بعرض المقهى ثم توقف ليقول :

ـ لو نطلع أربعة لواحد ! شىء لله يا شيخ حمزة •• قفص شربات الليلة على بابك !

لم تفهم العجوز شيئا ، لكنها جاست بين المقاعد فى فرح ، تربت ظهور الجالسين وتردد :

ـ افتكرت خناقة ! أوعوا يا أولاد • الشيطان وحش ! وأصابت الكرة المرمى من جديد ، انفجر بركان مدو من الصراخ والتصفيق ، وتبادل القبلات والأحضان ، وجدت المرأة نفسها وسط الدوامة ، فبادلتهم الضجيج •

ـ مبروك يا حبيبى ، وانت مبروك ، وانت ، كلكم ، خلاص يا ضناى فرقوا الشقق ؟!

همس كهل يجلس بعيدا لجاره الكهل :

ـ شف المسكينة !! تتوه تتوه •• لكن لا تنسى ابنها ولا الشقة •

قال الكهل الثانى نافثا دخان النرجيلة : خسارة ابنها الله يرحمه •• سافر طمعان فى خلو شقة قبل ما الحوش يقع على أولاده •• لكن ضربة الشمس هناك أعوذ بالله !

حرك الكهل الأول سبابته المتوترة يمينا ويسارا فى الهواء وقال :

ـ جو مصر لا يعلى عليه فى الدنيا كلها ، قل لى ؟ هى أرملة المرحوم ابنها اشتغلت ؟

ـ شغل الشوم عليها وعلى أيامها •

ـ أصل شقتها ، صحيح لابسة أسود لكن ما شاء الله !

ـ ربنا يستر على ولايانا !

ـ لا يا شيخ ؟! قلت لى ! لكن صحتها تحسنت يا جدع وجمالها نطق !

اقتربت المرأة منهما تتساءل :

ـ خلاص يا بنى تفريق الشقق الليلة ؟

انبرى لها صبى يشاهد المباراة واقفا أمام المقهى :

ـ عارفة لو غلبنا ؟ عصفور بيه واعدنا بشقق تمليك •

حملقت فيه حملقة طويلة باسمة بلهاء ، ثم هتفت :

ـ عصفور ؟ عنده شقق ؟

ـ عصفور بيه يفرق ألف شقة ولا يهمه !

اكتأبت العجوز اكتئابا متزايدا وهى تواصل الغوص فى ظلمات نفسها ، تهاوت فجلست على أرض المقهى • وأخذت تصفق تصفيقات واهنة متباعدة كوقع النحيب •• وتغنى أغنية عتيقة باكية . لعصفور جريح حطم عشه المطر ، امتلأت عيناها بنشوة الحزن ، وفجأة نسيت الغناء والتصفيق والدموع • وعادت تسأل الصبى الواقف بباب المقهى :

ـ يعنى تفريق الشقق الليلة يا حبيبى ؟

ـ بعد ما نغلب ان شاء الله ، ادعى لنا •

لمحت المرأة جندى المرور جالسا وحيدا شاردا يدخن ، هنفت به :

ــ والنبى لانت قاعد لحد ما تشرب قهوتك

وهرولت جذلانة تتقافز نحو المفارق ٠

ــ كانت ثمة عربة نقل بطيئة يجرها حمار مكدود ، وهناك رجل فوق العربة يهتز رأسه نعاسا ، تعلقت بمقود الحمار تشده الى الخلف . لكن الحمار لم يفهم فظل رأسه يندفع متأرجحا متقدما الى الأمام ، هب الرجل من نعاسه فنهرها بعصاه ، جرت مذعورة عائدة الى المفارق ، وهناك راحت تشوح بيديها فى اتجاهات متضاربة الا أحد ٠

فجأة ، خرج كل من فى المقاهى سيولا من الصخب لحظات وعجت الشوارع بالناس والعربات، انشقت الأرض من كل النواحى عن جموع ترقص بأعلام حمراء ، وهتافات مدوية ، دخلت المرأة فى زفة ، وخرجت منها لتندس فى زفة أخرى ، وهى تتساءل فى لهفة دون أن يجيبها أو يسمعها أحد :

ــ زفة المولد ؟ شىء لله يا شيخ سلامة ! عاشورا يا أولاد ؟ الليلة الكبيرة ؟ لأ أنا نسيت ، الليلة تفريق الشقق ٠

أسراب السيارات تلاصقت ، وتنادت الأبواق بنداءات حوارية راقصة ، اقتربت سيارة حمراء فارهة ، من نافذتها الأمامية ٠ أطل صدر شاب يراقص فى يده علما أحمر ، قفزت نحوه العجوز قفزات جريحه فاشلة ، قبل أن تنجح فى خطف العلم ، رقصت به لحظات متباعدة عن صراخ صاحبه . ثم هتفت به :

ــ اربط به رأسى بالليل ، الحوش برد على !

من النافذة الخلفية للسيارة الفارهة اشرأب رأس كلب مكتنز البناء ، طاردت السيارة المرأة فى الزحام ٠ حتى احتوى الكلب بين أنيابه يد المرأة والعلم ، وقبل أن يأمر الشاب كلبه بالأدب ،كان العلم الأحمر قد تلطخ بدم أكثر احمرارا ٠

تنازلت المرأة للكلب عن العلم لكى تخلو للألم الجديد ، وتقاطرت جموع أخرى أكثر تزاحما وضجيجا ٠ أفلتت المرأة بألمها نحو البار ، دفعت الباب الزجاجى الملون ، ودخلت ، كان هناك أناس كثيرون جالسون فى هدوء ، الأكواب فى أيديهم والزجاجات أمامهم ، استغاثت بهم :

ــ أغسل الدم ! الكلب عضنى يا أولاد !

نهض أحدهم حاملا زجاجته ، أمسك بذراع المرأة ، وأخذ يصب البيرة فوق الجرح فى بذخ ، أقبل صبى البار فى ود كاذب :

ــ تغسل لها الجرح بجنيهات يا معلم ؟

انفجر الرجل كأنه سلطان ينافسه صعلوك فى السلطنة :

ــ انت شريكى يا ابن الحافية ؟!

ونهض واحد من رفاق الرجل يعضده ويسخر من الصبى !

ــ فلوسه يا أخى وهو حر فى فلوسه !

تقهقر صبى البار خطوات ، وهو يردد نفاقا للرجلين :

ــ أنا قلبى على فلوس المعلم ، خيره على

ونهض آخر من شلة المعلم مترنحا :

ــ يا أخى قلنا لك فلوسه ٠٠ معلم قد الدنيا

اهتزت الزجاجة فى يد المعلم ، وازداد ترنحا ، لهث :

ــ يمكن قلبه على أكتر من أصحابى !

نظر صبى البار الى البلاط الذى تلوث وقال :

ــ غسيل البلاط آخر الليل على دماغى يا معلم

ــ أمشى هات واحد بيرة ، وأنا أغسل لك بها البلاط

ــ العفو يا معلم !

ــ المعلم قال لك أمشى هات بيرة

ــ حاضر

الرجل يصب ما تبقى فى الزجاجة من قطرات على الجرح ويترنح ، رفاقه يملأون الجو بالنكات والقهقهات ٠

ــ كفاية يا معلم الجرح سكر

ولطم آخر جبهته ، وتثاقلت على لسانه الكلمات :

ــ على النعمة أسهل ألف مرة ، الواحد يجرح نفسه ، ويصب الكأس فى الوريد ويخلص !

استغرق واحد من شلة أخرى فى الضحك قبل أن يعلق :

ــ والدكتور قالها لى ، الحقنة أفيد من الدوا الشرب !

اختل توازن المعلم فارتمى على صدر المرأة ، احتضنت الزجاجة معه واستندت به على أقرب جدار ، فتح الرجل عينيه فى ذبول وهمهم :

– على الطلاق لقاعدة جنبى على الترابيزة وشاربة !

تمايل نحوه واحد من رفاقه :

– سلامة نافوخك يا معلم ! ست تشرب فى بار ؟

واحتضنه • وعاد به متمايلا • قال المعلم وهو ينحط على مقعده متشبثا بجلباب المرأة :

– تعالى ! أنا حلفت بالطلاق •

وجاء الساقى بالزجاجة الجديدة ، والصبى من خلفه بالترمس والجرجير • صب الساقى فى الكأس حتى امتلأت ، رفع المعلم الكأس الى فم ضيفته التى أخذت تعب عبا متصلا الا من اللهات ، ثم تلفتت حولها فى سعادة طفولية ، وخاطبت كل من فى البار توقفت لتربت الجرح الجديد وهى تترنح يا حبيبى •

– كل يوم كل يوم ؟ أنا عيلة يا أولاد كل يوم أشرب اللبن ؟!

ثم نهضت واتجهت نحو الباب •• مشيعة بالجارح من الضحكات والقفشات ، عند باب البار توقفت لتربت الجرح الجديد وهى تترنح قليلا ، لكنها استطاعت بعد ذلك أن تعبر شارع الكورنيش ، كانت الطريق الى البيت قد غامت فى رأسها فوجدت نفسها واقفة تحدق فى النيل ، بينما كان قرص الشمس يهوى بين ناطحات الشاطىء الآخر ، وشابة فاتنة الأنوثة فى رداء أسود غير حزين ، تقف تحت شجرة قريبة ، لمحتها العجوز فتحسست جيبها العميق . أخرجت منه برتقالة ، واقتربت تهلل :

– نصيبك أهو •• فى جيبى من الصبح يا حبيبتى •

أنكرتها أرملة ابنها ، وأسرعت على الطريق ، تهامس المارة بآراء عديدة فى الشابة الحلوة الأنيقة ، والعجوز التى تلاحقها فى ضعف وخوف ، الى أن توقفت سيارة الفجر بجوار الأرملة ، وفتح لها الباب •

منذ ذلك المساء ، لم تعد العجوز ترى عند المفارق • فبعد أيام من مباراة الكاس ارتفعت حرارتها ، زهدت فى الحركة والطعام والكلام ثم بدأ لعابها يسيل ، وعنقها ينحنى الى أسفل ، فبدأ الجميع يتحاشون لقاءها أو الاقتراب منها ، وظلت هى تحبو هيكلا أعمى يتحسس الجدران هنا وهناك ،حتى انكفأت روحها ذات نهار •• فتكومت لصق جدار فى احدى الخرائب •

القاهرة : سوريال عبد الملك

فى العدد القادم تقرأ :

★ كشافا للموضوعات والمؤلفين فى عام ١٩٨٣

★ دراسة مع اللوحات لأعمال الفنان حامد ندا

★ دراسات عن حصاد العام الثقافى فى الشعر والقصة والمسرح •

خمس صفحات من كراسة المجنون

حسين علي محمد

- ١ -

* آخذك إلى شجر الظلِّ ، وأُبعدك عن القيظ.
وأخرج من دائرة الحزن ، وأشدو في الطرقات
المكتظة بالشعر العاصف :

لم أولد في اليوم الخامس من مايو ، بل
في اليوم الخامس والعشرين .

* انبثقت قصتنا حين دخلنا ثانيةً مدن الحلم
معاً ، أفتح أبواب الدهشة ، أدخل ،
وأقول القصة للعالم ، قلبي سكران ،
وأنت تقولين :

* « هذى المدن السمراء تحبّك ، تفتح
أذنيْها كيْ تسمعك » .. وما زلتِ تغنّينْ

* أفرحُ بعطائك إذ تقتحم الأصواتُ الأسوار
وأنت مع الصبح تهلّينْ .

* لا أعبأُ بالجمع الحاشد إذ يتشرنق حولي ،
لا أعبأُ بعيون القتلة إذ تقتحم الجسد المثخن
بجراح

أعد الليالي ليلة بعد ليلةٍ
وقد عشت دهراً لا أعد اللياليا

أراني إذا صليت يمّمْتُ نحوها
بوجهي ،وإن كان المصلي ورائيا

وما بي إشراك ولكن حبها
كعود الشجا أعيا الطبيب المداويا

أحب من الأسماء ما وافق اسمها
وأشبه ، أو ما كان منه مدانيا

هي السحرُ إلاّ أنّ للسحر رقية
وإنّيَ لا ألفى لها الدهر راقيا

- ٢ -

* تسألني عيناك ونحن وحيدان بعيدان :

هل يعرفُ أصحابُك قصتنا ؟
هل فهموا منك حكايتنا ؟
وأنا أذوى ، ينطفىء رحيقى يخرج منها الصوتُ الحانى همساً . . . :همساً همساً :

نهارى نهار الناس حتى إذا بدا
لى الليل هزتنى إليك المضاجع
أقضّى نهارى بالحديث وبالمنى
ويجمعنى والهمّ بالليل جامع
لقد ثبتت فى القلب منك مودّة
كما ثبتت فى الراحتين الأصابع

-٣-

• أحببتك لكن الأسوار العالية بوجهى تمنعنى أن أصْدقك القول ، أبوح ، دعنى أنطقها يوما
* بسم الله ،
توكلت ،
وأقبلتُ ،
خذينى جسداً ميْتا ، صُبىّ نار الوصل ، دعينى أتبرعم فى كفّيك ، وأستجمع أشتات النفس
وأُبعد عن عيْنىّ عذاباً جما
• قولى إن الحب كبير فى قلبينا ، لن نكتمه
قولى : إنا فى العقد الرابع من عمرينا نولد ..
أم يتركنى وجهكِ ألقى الموت وحيداً وغريباً؟

عرفتك تعشقنى مذ كنا طفلين نجوب العالم نكتشف الأشياء ، فمن أقصاك سنيناً خمسا
* يصلُقُنى وجهك : كيف أتيتَ الآن نبيا مَطحُوناً تحمل وجهاً مقتحما بحراب الرجس
وصوتك يحمل أنداء بكارته الأولى : هل عدت إلىّ عواصف عشقٍ من زمنٍ ولىّ كى تبعث فى القلب الهامد نبضا . . حسّاً ؟
* يسألنى صمتُك : غبتَ سنيناً عنىّ .
غبتُ سنينا عنك ، ومازالت جذوة عشقك فى القلب تدمدم وتفور ، فكيف امتلأت روحك حزنا .. وأنا
أمتلىء بوجد يعصفُ بالجسدِ ، وحبُّك فى صدرى
أخشى أن يبصره الجمع العاصفُ :

يفجؤني عزريل الليلة إذ يمتد الشجن وينصب قدامي الشرك ، فأبصر أرضي بورا ، أبصر هذا النبع الطيب سما ؟

فأنت التي إن شئت أشقيت عيشتي
وإن شئت بعد الله أنعمت باليا
وأنت التي ما من صديق ولا عدا
يرى نضو ما أبقيت إلا رثى ليا

– ٤ –

* وجهك يحييني إذ يشرق في دنياي كقمر في الظلمة ، أشرعة الماء تجيء ، يفيض النهر ، وحبك لا يهرم ، والذاكرة – الطفلة منقوشٌ فيها وجهك منذ العهد الأول

* أحمل أعوامي شُهُباً فوق جبيني ، قلبي عصفورٌ زقزق بين يديك كثيراً ،
في أعوام الهجرة لم يتحوّل
وإنّي لأخشى أن أموت فجاءة
وفي النفس حاجات إليك كماهيا
وإني لينسيني لقاؤك كلما
لقيتك يوما أن أبثك ما بيـــا
وقالوا به داء عيـــاء أصابـــه
وقد علمت نفسي مكان دوائيا

– ٥ –

* أرحل من أرض الله إلى أرض الله ، ومن قدر الله إلى قدر الله ، وأترك أرضك وثمارك ، أترك أعنابك ، أغترب وحيداً إلا من حبك يا وجه حبيبة قلبي ، يفجؤني القيظ. فأذوى شيئا شيئا .

* يتقاذفني الشوك ، وينبت في صدري شجر الحنظل ، لا أقدر أن أعطي بعض عطائك ، لا أملك غير القلب الطيب أخلعه من صدري ، أتركه بين يديك وأخرج للأرض النائية نباتا صحراويا .

* أهرب من كل الأوجه إذ تتشرنق حولي ، تجلدني ، وتطاردني . هذا المجنون الليلة يسقط. مطعونا ونبيا :

أظن هواها تاركي بمضلّـــة
من الأرض ، لا مال لديّ ولا أهل
ولا أحد أفضي إليه وصيتي
ولا صاحب إلا المطيـــة والرّحل

حسين علي محمد

التوحُّد

صلاح عبد السيد

كانت الدقات على الباب كأنها على رأسي ·قمت مفزوعا ·

ـ من ؟

كان النور مضاء · وكانت الرائحة ما تزال في يدي ·

ـ افتح

ـ ما الذى جاء بك ؟

ـ تريدك ·

ـ ماذا تريد ؟

ـ أنت تعرف ··

ـ لا · لن أقول شيئا · تريد ان تتأكد منى أنه مات ، وأننى رأيته · اذهب وقل لها لن آتى ·

اخذ يدق الباب · لزمت الصمت · حتى لو هدم الدار فلن أذهب معه ·· ولن أقول شيئا ·

سكتت الدقات · ويبدو أنه مضى ·

ماذا تريد منى ·· ؟ تريد أن تستوثق منى أنه مات وأننى رأيته · أنا الوحيد الذى رأيته لماذا تريد منى أن أعلنها على الملأ ؟ لماذا تريد أن تأخذ منى الاعتراف بموته ؟ لا لن أعترف أبـدا مهما حدث ··

لو اعترفت مت أنا · اننى أطرد هذا الخاطر من رأسى ليل نهار · أنفض رأسى بقوة ليسقط منها · فلماذا ترسل لى وتحاصرنى ؟

أنا الآن نصف · نصف فقط · فلماذا تحاول أن تقتل هذا النصف الآخر ·· ؟ ·

أما كفانى عذابا !

وشممت يدى · كانت الرائحة ما تزال فيهما

الرائحة الملعونة لا تفارقنى · ملتصقة بى · تفوح في الحجرة الرطبة ولا تريد أن تفارقنى · والضوء في الحجرة ما يزال مشتعلا من يومهـا ليل نهار · لا أستطيع اطفاءه · لو أطفـأته انطفأت ·

كفانى ما حدث ·

كنا روحا واحدة ·· لا نفترق أبدا · هو الذى صمم على السفر ·

قال :

لابد ·· لابد من السفر ·

قلت له :

لا أستطيع ··

قال :

طول عمرك جبان خواف تؤثر السلامة ··

قلت له :

سيفرجها الله ..
قال :
متى ؟
قلت :
ننتظر ..
قال :
ننتظر منذ ألف عـــام ولم يتحقق شيء .
وفاطمة ان لم أسرع ستتزوج غيرى .
فاطمة .. !
منذ ألف عام وأنا أحبها . أحبها فى صمت
أنظر اليها بعينين مثقلتين بالعجز ..
وأعرف أننى لا أقدر . من أنا حتى أستطيع ؟
تنظر الى هى الأخرى .. هل تحبنى .. ؟ أم
أننى واهم ؟
وتقدمت أنت اليها .. بحت لها ..
لم تكن مثلى .. كل الذى فى رأسك تفعله
بلا تردد
تمضى بلا خوف ولينقلب العالم كله ..
وجئتنى فرحا تقول سأتزوج فاطمة ..
ــ أنت ؟
كنت فرحا ترقص كعادتك .
ــ وأنا ؟
ــ أنت لا تصلح الا للانتظار .
ومضيت ..
فى الصباح لم أجدك ..
أين .. ؟ كان فراشى خاليا الا منى ..

ذهبت عنى ..
غبت ..
وكل يوم أنتظر منك كلمة .. ولا كلمـــة
تأتى ..
كل يوم أمر على فاطمة فأجدها فى شباكها
تنظر الى ..
تنظر وتبتسم ..
هل تحبنى .. ؟
هل تشفق على .. ؟
هل تسخر منى .. ؟
وانتظرت عودتك حتى تخلصنى من عذابى..
تتزوجها وتخلصنى ..
أنت الذى تفعل ..
عودتنى أن تفعل .
متى تعود .. متى ؟
وعدت .. لكنك لم تعد ..
عدت جسدا .. جسدا فى صندوق ..
وحملتك على يدى .. على يدى أنا ..
أنا الذى فتحت الصـــندوق .. وأنا الذى
رأيتك ..
بيدى هاتين .. حملتك .. ونزلت ..
نزلت .. نزلت ..
الى عمق ألف فرسخ تحت الأرض نزلت..
الى الجب البعيد .. البعيد المظلم .. الغائر ..
الفاتح فمه لى ..

أحملك وأنزل .. والظلمة تتكاثف .. والخطوات تثقل .. ولا بصيص هناك ..

أتلمس الحائط الصلد وأنا أحملك ..

.. أحملك وأنزل .. أنزل الى الجب ..

وأضعك .. أضعك بيدى .. أسوى لك الأرض بيدى .. أبعد العظام بعيدا .. وأفرش لك الرمل .. وأوسد راسك بيدى .. وأملس عليك .. وأتركك فى الظلمة وحدك ..

أنا الذى دفنتك .. وأنا الذى تركتك ..

ومن يومها وأنا وحدى مدفون فى الحجرة الرطبة .. أشم رائحتك فى يدى ..

فى الحجرة .. فى ملابسى .. فى كل شىء .. والفزع يترصدنى ..

ودق الباب ..

ـ من ؟

ـ افتح .

عدت ثانية ؟

ـ افتح انها معى ..

ـ معك .. ؟ !

ـ افتح .. اننى أحملها على يدى ..

كان صوت لهاثه عاليا .. عاليا ..

أسرعت الى الباب ..

كان يحملها على يديه .. كومة من العظام تتشح بالسواد لا يظهر منها غير عينين ضعيفتين تبحثان عنى ..

وأسقطها على الأرض ..

ـ ما الذى جعلك تأتى بها ؟

ـ تريد أن تطمئن على وليدها ..

ـ لا .. أبعدها عنى .. لن أقول ..

ـ هى لا تصدق أنه مات .. انها تنتظره ليل نهار .. وتقول انه سيأتى ..

وتركنى ومضى ..

ـ انتظر ..

لكنه مضى ..

لا لن أقول ..

كانت مكومة على الأرض .. تكاد قبضة اليد تحتويها .. وكانت عيناها مصوبتين الى ..

لا .. لا تنظرى الى هكذا ..

وكان تنفسها يحدث خشخشة فى الحجرة الساكنة ..

لا .. لن أقول شيئا .. أبعدى عينيك عنى لا تحفرى داخلى .. لن أقول .. لن أقول .. ما الذى جاء بك ؟ ملعون ذلك الذى جاء بك .. هارب منك منذ الأزل .. حابس نفسى هنا فى الجب .. أتجنبك تماما .. منذ حدث الذى حدث وأنا مخفى عنك .. أخشى عينيك وأسجن نفسى هنا فلماذا جئت .. لماذا ؟

لتستوثقى من موته .. أتريديننى أن أشهد العالم كله على .. لا .. لن أقول .. أبعدى عينيك عنى .. أبعدى عينيك ..

ووجدتك تقومين .. ووجدتك تهمسين لى ..

ـ انت لم تره .. أنت تكذب على وعلى نفسك .

ومددت يديك الى ..

ـ لماذا تتمنى موته ؟ . هو لم يمت مازال حيا ..

وحملتنى بين يديك .. أنت التى حملتنى .. ورأيتك تصعدين .. تحملينني وتصعدين .. لا تتخبطين فى الحائط .. تتجاوزين الحفر وتصعدين .. من عمق ألف فرسخ تصعدين ..

ونظرت اليك .. كانت عيناك تبرقان .. وكان صوت لهاثك عاليا .. ووجدتك تهمسين لى ..

ـ هل دفنته حقا . ؟

وسمعتنى أصرخ .. لا .. لا !

ووجدتك تنزليننى .. وعندما نظرت الى وجهك وجدتك فاطمة .. فاطمة .. !!

وشممت يدى فلم أجد الرائحة ..

القاهرة : صلاح عبد السيد

المجنون و...
وصايا الأجداد

عبدالله السيد شرف

حين عشقتك . .

كانت أظفارك فى قلبى تنغرز . .

كشفرة موسى . .

وأنا مشدوهٌ . . والأصوات تلاحقنى . .

– تلك الخادعةُ –

وتنسينى أمواج البحر بعينيك الآلام

ويسكرنى لون الياقوت على شفتيكِ . .

– وحاولْ أن تستعصم – . .

يضحك ثغرك فأتيهُ . .

ويخدعنى صدركِ . .

أركب زورق حلمى وأُمنّى النفس

* * *

وتفرّين . .

أُفيق .. وأفتح كل قواقع أحلامى – أُحصيها .

ما أكثر تلك الأصداف !

أهزُّ الرأس . . وأهتف . .

مزّقنى مكرُكِ حتى انفطرت كلماتى . .

فتعالَىْ نتجادل . .

أيهما نصْلُ الصبر . . .

وأيهما درب اليأس ؟

وردّى أسْلحتى ثم تعالى

نتبارز فى ضوء الشمس

* * *

وتعودين . .

فتهتف كل الأصوات . .

– اقتلها كى تنعم بالدفء وبالأمن –

فأحتضنكِ . .

أبحث عن لون الياقوت على شفتيكِ . .

وأمواجِ البحر بعينيكِ . .

فتنغرزين بقلبى شفرة موسى . .

تنساب دمائى . .

تسرى خيطا ثعبانيا . .

أرقد منتشيا . .

مجنون ينسى كل وصايا الأجدادِ . .

ويحصى الآمال . . يعيد الترتيب . .

ويلهو فوق الشوك . . وينسى الأمس !

النيل في شعر أمل دنقل

□ سمير الفيل □

لانستطيع أن ننكر أن حركة تجديد القصيدة العربية منذ بدايات الانطلاقة الشعرية على يد كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب قد أسهمت اسهاما فعالا فى تقديم مفهوم معين للحداثة والتجديد ، ثم مالبثت أن خرجت كثير من التجارب الشعرية الجديدة فتخطت التغيير الشكلى الى تبنى زوايا جديدة للرؤية ، ومن خلالها حدث «نوع جديد من الحركة الداخلية لايتم وفقا للمنطق الصورى ولكن طبقا لديالكتيك شديد التشابك والتعقيد • يتم فيه حوار جدلى عميق بين الجزئيات المختلفة للعمل الشعرى • ويفتقد فيه المتلقى خاصية الاشباع المستمر لتوقعاته ذات الطابع الاستطرادى • ويجد نفسه معه ازاء نوع جديد من التلقى الفعال الذى يتطلب جهدا ومشاركة لم يعتدهما من قبل » (١) •

لقد كنا فى أمس الحاجر الى تلك الأصوات الجسورة التى تعى مأساة هاذ الجيل وتعبر عنها بصدق وتنفذ من خلال الأطر الجاهزة ، لتبلور فى اقتدار أبعاد العجز العربى وظلال طموحات لم تتحقق • وتحطم المألوف فى استخدام اللفظ ودلالته ، وتلبى حاجات هذا الانسان الذى يشعر بالغربة والحزن ، وتنتشله من صقيع الوحدة والتمزق •

وأمل دنقل من أنصع الأصوات التى تألقت قصائدها بهموم وطموحات ذلك الانسان العربى الذى لا ينتابه اليأس قط بالرغم من ركام هائل من قهر وموت وانهزام ٠

- ١ -

ان قصائد امل التى تتميز بوضوح الايقاع، وشفافية الألفاظ الشعرية ، ونقاء اللغة ونصاعتها ، والاغتراف من التراث فى براعة ومقدرة تؤكد لنا أكثر من ذى قبل أن هذا الشاعر النبوءة فى حاجة الى أن تجهد النفس فى تحليل أعماله الشعرية لنستقطر من خلالها كل الاشارات والدلالات الممكنة ، لنتلمس هذا العالم الفنى بالرؤيا والتشكيل ٠

وان كانت شاعرية أمل دنقل تتمرد على كل تحديد ، فاننا فى محاولة صادقة للاقتراب من عالمه الشعرى المتفرد ، نحاول أن نعثر على أثر النيل فى قصائده ، ذلك النهر الخالد الذى كثيرا ما رأيناه يتخلل نسيج شعرائنا القدامى والمحدثين لكن يأتى تعامل الشاعر مع عناصر الطبيعة «ليرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعى من مدلولها المعروف الى مستوى الرمز ، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة » (٢) ٠

ولسنا فى حاجة الى أن نؤكد أن « دراما التاريخ الحضارى المصرى برمتها ، وعلى طولها يمكن أن تختزل أساسا فى صيغة صراع ملحمى بين المصرى والنيل ، تؤلف أدواره وفصوله «ساجا» ايكولوجية حقيقية تبدأ بالعنصر سيد الموقف بل الها يعبد وتنتهى أخيرا باليد العليا للعنصر البشرى » (٣) ٠

ذلك أن هذا النهر لعب دورا أساسيا فى تشكيل الوجدان الجمعى للمصريين ، فأصبح رمزا للأصالة والنماء والحياة ٠ لكنه من خلال قصائد الشعراء المحدثين يتخطى هذا المفهوم ، ويصبح ذا وجه ايحائى ، قادر على حمل اسقاطات عصرية عدة ٠ وتمتد ايحاءاته للتضافر مع تراثنا العريق من ترقب فيض أو حسرة شح أو ارتباط بمواسم اخصاب ٠ لتتجاوز كل هذا على يد أمل دنقل ومن خلال وعى ايجابى بوظيفة الرمز داخل التراكيب الشعرية لتكون أبعادا جديدة ٠

ونعتقد أن بحثنا عن استخدامات «أمل» لهذا الرمز ــ النيل ــ لا يتناقى مع محاولة تحليل أعماله الشعرية وابراز قيمتها الجمالية والفكرية٠

- ٢ -

فى قصيدة « ميتة عصرية » (٤) وبالمقطع الثانى :

« ــ من ذلك الهائم فى البرية ؟
ينام تحت الشجر الملتف والقناطر الخيرية
ــ مولاى : هذا النيل
نيلنا القديم
ــ اين ترى يعمل أو يقيم ؟
ــ مولاى :
كنا صبيته نندس فى ثيابه الصيفية فكيف لا تذكره ٠
وهو الذى يذكر فى المذياع والقصائد الشعرية ؟ »٠

هذا « الديالوج » الشائق بين السلطان واحد رجال البلاط يدخلنا مباشرة في عالم القهر والتسلط ، ومن خلال سخرية لاذعة مريرة ، يعرى لنا الشاعر تلك السلطة التى تخاف من بساطة النيل وتعلق الرعاع به ، ودخوله دون اذن مسبق ، ولهذا فلابد أن يبرز أوراقه الرسمية : فلماذا يظل متمتعا بحرية افتقدها أصدقاؤه من البشرية ؟ !

الحركة الداخلية فى القصيدة لا تقوم على أساس من المنطق أو الحلم ، بل انها تعتمد على مشهد حوارى يتم تجسيده ببراعة ، ليعبر عن حجم المرارة التى يعانيها الوطن ، عندما يتحول النهر — الذى طالما تغنى به الأطفال ، وانتظرته النسوة وسقى الرجال منه حقولهم — الى كائن مجرم :

« ٠٠ قد تساقطت أسنانه فى الفم

ولم يعد يقوى على الحب و لعاب الفروسية »،

هنا يتم الاسقاط السياسى بلا مباشرة ، حيث البناء التعبيرى لا يستلهم لغة الحياة ، بالرغم من أن الكلمات سهلة ، ميسورة التركيب ، الا أنها توحى أكثر مما تصرخ وتقوم ومن خلال حوار ذى نسق درامى دقيق يتصاعد حتى الذروة . عندما يطلب السلطان :

« أريد أن يبرز لى أوراقه الرسمية :
شهادة الميلاد ٠٠ والتطعيم ٠٠ والتأجيل
والموطن الأصلى ٠٠ والجنسية
٠٠ حتى يمارس الحرية ! »

وهنا فان الجمل التى كانت ممتدة ، تتحول الى كلمات مشحونة متوترة ٠٠ حيث تتأرجح بين فظاعة الفعل اللاانسانى ٠٠ وبراءة النهر الساكن الذى يومىء الى العطاء والتدفق ويوظف امل دنقل هذا الحوار الذكى الذىيلتقطه بحساسية شديدة ليصب فيه رؤيته الخاصة ، مشبعة بحس تاريخى عميق ، واذا استحضرنا كلمات بريتون : « ان دور الشعر أن يظل يتقدم دون توقف أن يكتشف مجال الامكانات فى كل وجهة ، وأن يبدو دائما — مهما يحدث من أمر — قوة تحريرية ورصدية » (٥) فان الشاعر وانطلاقا من المقولة السابقة يكون قد تخطى حدود الرصد وتثبيت اللحظة الآنية متغلغلا فى ثنايا اللاشعور الجمعى الذى يمكن تلمسه من خلال الهوة التى تفصل بين الحاكم (السلطان) وبين الشعب (الرعاع) ٠

واذا كان شاعرنا شديد الاحتفاء بالبناءالدرامى خلال هذا المقطع حيث استقوى الحوار مع اقتصاد فى اختيار الألفاظ لتحقق لنا شعورا متعمدا بالرتابة ٠ فانه قد وفق فى المقطع الأخير فى أن يعيدلناسرعة الايقاع الذى تتفجر به بداية القصيدة فى صور حية متنامية توارت خلف حوار مرتعش تم فيه استرجاع حدث تاريخى استدعته الذاكرة ، ثم مالبث أن قذف بنفسه فى الصراع من جديد ، بعد أن تم الاحاطة بأبعاد التجربة فى الماضى ٠٠ وهانحن نطل على المستقبل :

« ويلقى المعلم مقطوعة الدرس
فى نصف ساعة :
(ستبقى السنابل
وتبقى البلابل
تغرد فى أرضنا ٠٠ فى وداعة)
ويكتب كل الصغار بصدق وطاعة :
(ستبقى القنابل
وتبقى الرسائل
نبلغها أهلنا ٠٠ فى بريد الاذاعة) (٦)

هنا عودة الى الحاضرالممتد من خلال أصـــوات الطفولة فى للمســـتقبل يعطى حـــركة سريعـــة تصوغ معالم فلسفة منهزمة فى بعدها الأول ، لكنها ومن خلال حركة الواقع تطرح المقابل أو الضد ٠٠ اذ أن الانكسار الظاهرى يخفى قلقـا وتوثبا فى المستقبل والمعلم الذى تشع كلمـــاته بالتفاؤل قد لا يعى حتمية التغير مثلما يعيـد الصغار ٠ ولا يفوتنا أن نشير الى غياب الارتباط الظاهرى بين المقاطع الثـلاثة ، الا أن النفـــاذ للجوهر يبين للمتلقى كيف أن مسبباتها تـؤدى الى نتيجة واحدة : الموت !

- ٣ -

وفى قصيدة « الأرض ٠٠ والجـــرح الذى لا ينفتح » (٧) :

« الأرض ما زالت ، باذنيها دم قرطها المنزوع قهقهة اللصوص‌تسوق هودجلها ٠٠ وتتركها بلا زاد

تشد أصابع العطش المميت على الرمال تضيع صرختها بحمحمة الخيول ٠

الأرض ملقاة على الصحراء ٠٠ ظامئة

وتلقى الدلو مرات ٠٠ وتخرجه بلا ماء ٠

وتزحف فى لهيب القيظ

تسأل عن عذوبة نهرها

والنهر سممه المغول

وعيونها تخبو من الاعيـاء ، تسـتقى جـذور الشوك

تنتظر المصير المر ٠٠ يطحنها الذبول ! »

يحاول أمل دنقل من خلال قصيدته تلك أن يرد للوقائع بكارتها وقدرتها على الايحاء ٠ ويعيد لنا شعور الدهشة المختفى وراء الألفة والعـادية فيخلق صورة محتدة تنعكس على‌المحتوى بأسلوب شمولى ، فينفذ باشعاعاته الهائلة لينير لنا مناطق الابداع لديه ، وبتأثير موسيقاه الحزينة يشدنا الى ايقاع جنائزى‌لكنه غير منهار،ففيه رائحة التمادى ٠٠ يركز كلماته التى تبلور احساس الظمأ (بلا زاد ـ العطش ـ ظامئة ـ القيظ ـ تخبو ـ الشوك ـ الذبول) كل هذه الألفاظ التى يحشـــدها لنا فى مقطعه القصير حيث المأساة تعتصر الشاعر، ويحاول أن يعكسها بدوره من خـلال صـــور، وأخيلته ٠

ويظل الشاعر ينسج خيوط مأساته بلا تبديل فالأرض (الوطن) قد استبيحت ، والسـيـاف (العدو) يجلدها ٠٠ ويعود ليستخدم «النيل» كى يجسد لنا الظمأ القاسى :

« لا النيل يغسل عارها القاسى ٠٠ ولا مـاء الفرات

حتى لزوجة نهرها الدموى

والأموى يقعى فى طريق النبع

« دون الماء رأسك يا حسين ٠٠ » (٨)

تكتسب الصورة زخمها من الوحدة النفسيـــة التى توحد بين الايقاع المأساوى والصورة البكر واللفظ المتوهج بشحنات لا تخبو ٠ وحيث يتحول النيل من مصدر تطهير للأرض من رجســها الى طاقة عذاب٠ولتكثيف الاحساس الرهيب بالمعاناة يلجأ أمل دنقل للتراث الاسلامى كعادته دائمـا حيث يفيد منه أقصى استفادة بتضفيره بالبنيـــة الأساسية للتجربة ، وبالتالى لا يصبح نسيجـا مختلفا بل انه يمتزج بالواقع حيث يصعب أن يحدث الأنفصال الوقتى بين معطيات الواقـــع واطروحات التراث ٠

ولعل أمل دنقل فى تأكيده دائما على كونـه يسعى لتأصيل قيم قومية داخل الانسان ٠٠ منها الانتماء التاريخى ، كان يسعى‌لتذكيره بأساطيره وتاريخه وتراثه ٠ وأعتقد أنه قد نجح فى هـذا

باستلهام التراث الاســـلامى ، فى الوقت الذى جنح فى هذا باستلهام التراث الاسلامى ، فى الوقت الذى جنح فيه الكثير من شعرائنا العرب للاستجابة للمؤثرات الغربيـة التى تفرض تراثا مبتوت الصلة بترابنا ·

وخاتمة القصيدة تذكرنا بقول الشاعر الفرنسى « بيير ريفردى » : (نريد لغة وحشية متنافــرة أو لغة الهية تكون الكلمة فيها مفاجئة أشبه بالــه مرتعش) وهويتنبأ بالهزيمة بعد سلسلة مستمرة من الاحالة الى التاريخ واستحضار أوجه الشبه بين هزائمنــا فى كل فترات التـــاريخ وبين الآنى ولغته هنا تعبث بالثوابت وتطل على المتغير بالاستخدام المخالف :

« لم يبق من شىء يقال

يا أرض :

هل يلد الرجال ؟ »

- ٤ -

فى قصيدة « حديث خـــاص مع أبى موسى الأشعرى » (٩) :

« رأيتهم ينحدرون فى طريق النهر

لكى يشاهدوا عروس النيل - عند الموت -

فى جلوتها الأخيرة

وانخرطوا فى الصلوات والبكاء

وجئت ·· بعد أن تلاشت الفقاقيع ··

·· وعادت الزوارق الصغيرة

رأيتهم فى حلقات البيع والشراء

يقايضون الحزن بالشواء ·· »

يبلور الشاعر فى هذه القصيدة احساسة بنفاق وكذب تلك الوجوه القبيحة التى تقايض دائمـا بالمبدأ من أجل مكسب وقتى زائل · ويستخـدم النيل فى هذا المقطع استخداما مخالفا ، فهـــو هنا ليس بالمطهر أو المعطاء أو المتـــدفق بالخير بل أنه وباللجوء الى الموروث الفرعونى هو المقابل الصريح للتوحد مع الموت · واذا كان الشاعر يحاول توظيف التراث الفرعونى كما فعل مع التراث الاسلامى فذلك من منطلق « أن الرغبة المزدوجة فى تبسيط هذا الواقع المعقد الى حد غير محتمـل والاكتفاء منه بالجوانب الجوهرية ، والرغبـــة فى ابراز كونما يربط الكائنات الانسانية هو الروابط الانسانية الأولية لا الروابط المادية ، هذه الرغبة المزدوجة تؤدى الى ظهور الأسطورة فى الفن »(١٠)

وهو فى استخدامه هذا يعيد للذهن الطقوس الجنائزية التى كان يتم خلالها فداء البلدة كلها من فيضان النيل العاتى بالقاء أجمل الفتيات · ولأن المشهد بأكمله تمثيلى ، والحزن مفتعل كالمساحيــق على الوجه ، فما أن يبتلع النهر ضحيته البريئة حتى ينصرف الجميع للبيع والشراء ·

وهنا توظف الأسطورة بملامح عصرية حيث يصبح النهر مشاركا فى لعبة كشف الخط الفاصل بين الحقيقة والزيف · وقد عمد الشاعر لتحقيق رؤية ابداعية مركبة وفى تتابع حاذق جـاور بين ملامح السقوط والتوتر فى هذا العصر ، وبينها فى عصر الفتنة والحرب الدائرة بين على ومعاوية ، وهو هنا يحاول الانتقال بين مشهد وآخر على طريقة التقطيع السينمائى الذى يعانق فى الوقت ذاتــه ايحاءات الكلمة ، وما تشـعه من استبصـــار وفهم ·

وقد يشير بعض النقاد الى غياب التماسك العضوى بين أجزاء القصيدة الا أن النظرة المتأملة يمكن أن تكشف أبعـــادا جديدة من الوحدة والتضامن · ولابد من الاشارة الى أن استخدام الشاعر للنهر كمظهر من مظاهر تواتر الحياة مع الموت الذى يخالطه احتفال طقس مهيب - وتبعـا لليقين التراثى - تعمق الحس الجنائزى الشاحب!

- ٥ -

فى المقطع الرابع من قصيدة « رسوم فى بهو عربى » (١١) :

« لا تسألى النيل ان يعطى وان يلدا

لا تسألى أبدا

انى لأفتح عينى (حين افتحها !)

على كثير ·· ولكن لا ارى أحدا !! »

تطل التجربة لتجلية روح متوثبة ، مقهورة فى الظاهر ، لكنها تخفى تمردا وقلقا لا حد له · والشاعر فى صدر المقطع يتحدث عن سيناء قبل الانسحاب الاسرائيلى وخلال ذلك يستعيد التفاصيل الانسانية ، ويعيد الكشف عن أبعادها الدرامية ويعقد صلة تجمع بين الانهيار اللحظى وبين قانون السقوط فى « النقش » حيث الناس متساوون — ليس انطلاقا من شيوع العدل — لغلبة الذل ·· ونلمح تلك الصورة التى تستجيب للمتغير الاقتصادى حيث يبلغ الشاعر قمة روعته وهو يعبر عن أحزان الوطن برسم صورة باهرة لأولئك الذين استسلموا للخنوع :

« الناس سواسية — فى الذل — كأسنان المشط

ينكسرون — كأسنان المشط

فى لحية شيخ النفط »

والحركة الأخيرة من هذا المقطع تعليق من الشاعر الذى يستخدم حساسيته الدرامية فى تكثيف مرارته تجاه الواقع ·

وهو حين يحدث أرضه الحبلى بالغضب أن لا تسأل النيل أن يعطى رجاله القادرين على تغيير الواقع المهين · فمن منطلق أن لا يشعر ببذرة أمل يمكن أن تنبت فى الواقع المتروى ·

ان هذا الحزن المتنامى وفقدان الثقة فى الغد تثير لدى المتلقى انطباعا عكسيا ، وتحفز لديه كل رموز المنازلة والتصدى · والنقلات المفاجئة بالمقطع لا تؤدى الى خلخلة البناء المحكم ، حيث البنية الفكرية متماسكة ومنها تشع الرؤية متكاملة ·

ان النيل الذى يودعه الشاعر حزنه ومأساته لا يثير فى النفس سوى احساس مضاعف بالضياع ·وختام القصيدة يشير الى تلك الطواحين التى تدق فى رأس الشاعر ، فتزلزل يقينه ، ويستبيح الأعداء الأرض :

« فادخلوها « بسلام » آمين »

ان المشاركة فى الخبرات الجماعية التى صاغها تاريخ قديم ، وحضارة أصيلة ضاربة جذورها فى الأرض تضىء لنا دروبا عديدة للحركة : رفض ثم مقاتلة فغلبة · محاولة شاعرنا كى يصفى تراثنا القديم من منظور العصر نتلمسه من خلال هذه القصيدة التى ينسج فى لوحاته تلك المقولات القديمة برؤية آنيه ، ولنستعيد عبارات : (مولاى — لا غالب الا الله) ، (مولاى ، لا غالب الا ·· النار) . (بينى وبين الناس تلك الشعرة ·· لكن من يقبض فوق الثورة ·· يقبض فوق الجمرة !) حيث يتأكد أن الشعراء المحدثين — وفى طليعتهم أمل دنقل : « وان انفصلوا عن الاطار القديم ، فانهم لم يبتروا الصلات المعنوية التى تربطهم به وبالتراث عامة ··· فهم اذن قد انفصلوا عنه لكى يقفوا منه مع ذلك على بعد بعينه يمكنهم من رؤيته رؤية أصدق تمثلا وأعمق » · (١٢)

- ٦ -

وعودة الى ديوان (تعليق على ما حدث) ، فى قصيدة « الضحك فى دقيقة الحداد » حيث يسقط الشاعر شعوره المضنى بالهزيمة على النيل الذى تحول ماؤه العذب الى علقم ويكون استحضار

النهر كي يروى ظمأ الشهداء الذين سقطوا على رمال الموت ، جزءا من الصـــورة الكليــة التى تكمل تكنيك المشهد :

« ووقفنا فى العراء

بقايا اغمدة

وتلفتنا « فابصرنا عظام الشهداء

تتلوى فى رمال الصحراء

تقصد النيل ٠٠ لكى يمنحهـا جرعة مـــاء

فسقاها ٠٠ كمده !

ورأينا فى مرايا مائه أوجهنا ٠٠

كنا عراة تعساء

خلفنا يصطك باب المصيدة »

يزاوج الشاعر بين الأفعال الماضية التى تقترن دائما (بنا الفاعلين) ، وبين الفعل المضـــارع الذى يستحضر الحدث ذاته في نسق متصل يكشف عن ٠٠ « ميكانزم » خاص يسود القصيدة حيث يضىء الشاعر الجوانب المعتمة فى التجربة حين يجمع بين ما تحمله القافية بايقاعها الغنائى المستمر وبين المفارقة الدرامية التى يجسدها الحدث ،وهنا يتم تكثيف الصورة الشعرية بالرغم من امتدادها ويفلح الشاعر فى أن يوحد بين ثنائيتين ، فيخفى حزنه المشتعل فى ثنايا العمل الشعرى ، وتتكىء خاتمته التقليدية على موروث قديم نلمســه فى التقريرية التى تقترب من الحكمة :

« يا عصافير الشقاء

لا تلومينى ٠ اذا الطوفان جاء

يتجسد حزن الفيل ودلالة النهر تتعدى الرمز لتشارك فى تعميق تلك الحساسية التى تمنح لبعض رموزنا بعد أن يتجاوز توســـيع مناطق الادراك ويبرز لنا فهم جديد حول علاقته باللفظ أيضا ٠٠ « فالشاعر لا يصل الى معنى ثم يبحث عن لفظه كما يفعل المبتدىء فى تعلم لغة جديدة لكن الوثبة تاتيه ككل بلفظها ومعناها ، وتأتيه منظومة فى الغالب ، ومن ثم نجده ٠ يحدثنـا عن أنه لم يختر بحر القصيدة عن قصد وتدبر، لكن « التوتر الدافع » هو الذى اختاره » (١٣)

ان انعطاف شاعرنا نحو مناطق المفاجأة والمفارقة قائمة أيضا فى هذه القصيدة التى يضفر فيها الواقع المتردى بالانكفاء المر على تلمس متـــع وقتية هروبا من المواجهة :

« ثم تنسل اذا انقض البكاء

تلتهى بالصدور الناهـــدة

فى حوانيت الشواء »

ما يلفت النظر فى هذا المزج الموفق بين مأساة السقوط ومهانة الهروب ، هو ذلك التشكيـــل الدرامى الذى لا يقف عند سطح التجربة بـــل يخدش السطح ويوجد ثغرة ينفذ منها الى الداخل ٠

- ٧ -

اركضى ٠٠ أو قفى

زمن يتقاطع

واخترت أن تذهبى فى الطريق الذى يتراجع

تنحدر الشمس

ينحدر الأمس

تنحدر الطرق الجبلية للهوة اللانهائية

الشهب المتفحمـــة

والذكريات التى سلخ الخوف بشرتها

كل نهر يحاول أن يلمس القاع

كل الينابيع ان لمست جدولا من جداولها

تختفى

وهى لا تكتفى ! (١٤) »

فى هذا المقطع من قصيدة « الحيول » ٠٠ والتى تطور فيها آداء الشاعر ، حيث الاكتفـــاء باللمسة السريعة والايماءة الخاطفة والتدفق الثرى

وحيث تعد الصور الشعرية انعكاسا تلقائيــا للفيض الداخلي للمشاعر · يستخـدم النهــر كلفظ مفرد يحتفظ باشعاعاته الخاصة المهيبــة ، لكنه يضيف الى ثقله تلك المدلولات التي تمنحهـا اياه بقية الألفاظ التي تسهم في تخليق الصورة العامة لانطلاق الخيول التي تصنع التاريخ ، النصر والهزيمة ، وهي تعني للشاعر نكوصا لا انطلاقا!

ترتبط حركة الخيول بتقهقرها المتخـــاذل بالشمس التي تنحدر ، والشهب التي تتساقط ، والنهر الذي يفيض ويجف ماؤه ، حتى يكاد أن يتلمس القاع ·

ان الايقاع المتلاحق والذي يأخذ موسيقاه من الركض والانحدار والوقوف ، والذي يتجاذب بين حركة وسكون يوظفه أمل دنقل ليخلع مأساته على الخيول البرية التي تم استئناسها ففقدت براءتها وخدشت حريتها لقد أمست خيولنا العربيـــة ذليلة مستأنسة : فماذا يفيد أن تركض أو تقف لقد فعل الزمن فعلته وهو « القوة الجبارة المطاردة والانسان يحاول أن يهرب منها ، ولكنه لا يملك ان ينجو أو لا يكاد يملك ذلك » (١٥) ·

لقد رصد الشاعر اذن فاعلية الزمن ،وباستخدام الجانب الدلالي من اللغة استطاع في قصـــيدته الرائعة أن يعبر عن أزمة جيل ، كان حدســـه وبصيرته العميقة وحسه الشفيف مرتكزة للولوج الى هذا العالم الذي لا يمكن القبض عليه باللغة وحدها ، اذ أنه يستعصى على التقولب ، بـــل يمكن اســـتشعاره من خلال الثوابت الفكرية والتحولات الابداعية ·

قد يلحظ المتلقي ضربا من الغموض يحيط القصيدة اذ أن المدلول السياسي يظل مختفيــا تحت قشرة شفافة من حذق ومهارة · وفي جنوح القصيدة نحو التركيب تلــوح وتختفي الرؤى الجديدة وتسعى في توتر الى فتح نافذة للتواصل· ان التوق الى استشراف آفاق مستقبلنا ،والتملص من القيود السلفية نعثر عليها في هذه القصيدة التي تبلور بالتأكيد ملامح آخر مراحل الشاعر ــ قبل وفاته ــ من تعانق الرؤى بالحلم ·

دميــاط : سمير الفيل

هوامش

(١) البحث عن منهج لنقد الشعر الحديث · د· صبرى حافظ ــ الطليعة ــ عدد ٤ · ابريل ١٩٧٢ ·

(٢) الشعر العربي المعاصر · قضاياه وظواهره الفنية · د· عز الدين اسماعيل · ص ٢١٩ ·

(٣) شخصية مصر · د· جمال حمدان ــ كتاب الهلال · ص ١٦٤ ·

(٤) ديوان « تعليق على ما حدث » نشر مكتبة مدبولي · ص ٣٤ ·

(٥) اتجاهات الشعر العربي المعاصر · د· احسان عباس عالم المعرفة · ص ٨ ·

(٦) ديوان « تعليق على ما حدث » · نشر مكتبة مدبولي ص ٣٤ ·

(٧) ديوان « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » نشر مكتبة مدبولي ودار العودة · ص ١٩ ·

(٨) المصدر السابق ص ٢١ ·

(٩) المصدر السابق · ص ١١٤ ·

(١٠) الاشتراكية والفن · ارنست فيشر · كتاب الهلال ص ١٤٢ ·

(١١) ديــوان « العهــد الآتي » نشر دار العــودة · ص ٩٢ ·

(١٢) الشعر العربي المعاصر · قضاياه وظواهره الفنية د· عز الدين اسماعيل · ص ٢٩ ·

١٣) الابداع في الفن والعلم · د· حسن احمد عيسى · عالم المعرفة ١٤ · ص ١٥٨ ·

(١٤) ابداع · العدد الاول · ص ٩

(١٥) اتجاهات الشعر العربي المعاصر · د· احسان عباس · عالم المعرفة ٢ · ص ٩٣

فساد الأرق

علي ماهر إبراهيم

استيقظ من نومه القصير فزعا · صرخات متتاليه شقت سكون الليل ومزقت خيوط نومه الواهية · خيل اليه أنها صرخات امـرأة ·· صرخات نشوة أو صرخات استغاثة · ولكنه عندما أطل من شرفته المفتوحة فى الطابق السابع ألفى الشارع نائما فى ضوء المصابيح كعهده به فى مثل هذه الساعة ، وكل الظلال ثابتة ، ولم ير ضوءا ينبعث من النافذة ·

حدث نفسه قائلا وهو يفرك عينيه ، وكأنه يزيل عنهما مسحوق النوم المغشوش : « تعددت الاسباب والأرق واحد » · نظر فى الساعة وأجال بصره فى غرفة نومه وعيشته المزدحمة ، ثم عاد يقول لنفسه مستسلما : « الآن تبدأ جولة الحيوان الحبيس فى وكره العصرى » · سخر فى قرارة نفسه من عباراته المتفلسفة المتكررة ، وحمل أرقه ، واختار كتابا ، واتجه الى الحمام صاغرا ·

ولكنه لم يلبث أن تسمر فى مكانه عندما ارتفع فجأة رنين التليفون ليفسد أرقه ، ويبعث رعدة باردة فى أوصاله · بقفزتين كان يرفع السماعة ليسمع صوتا يقول :

ـ الأستاذ محمود كامل ؟

ـ نعم · من المتكلم ؟

ـ محمود كامل ·

ـ ماذا ؟ ·· أهى طريقة جديدة فى المعاكسة

ـ أرجو أن تعذرنى ان كنت أيقظتك من نومك ·

ـ المشكلة ليست نومى أو يقظتى ، من المتكلم؟

ـ قلت لسيادتك محمود كامل ·· أرجوك دعنى ·

ـ من فضلك أنا لست مهيأ لمثل هذه المعاكسات · سأقفل السكة ان لم تقل لى من أنت وماذا تريد ·

ـ أرجوك ·· أعطنى فرصة لأشرح لك ·· شكرا ·· ان اسمى فعلا هو محمود كامل ،وأنا أعرف أن اسم سيادتك محمود كامل ·

ـ ومن أعطاك رقم تليفونى ، وماذا تريد منى يا سيد محمود كامل ؟

ـ المسألة بسيطة اننى أمر بظروف غير عادية جعلتنى عاجزا عن النوم ، ولما كنت لا أعرف أحدا فى هذه المدينة فقد بحثت فى دفتر التليفون ولسبب لا أعرفه وجدت نفسى أبحث عن اسمى··

ـ هكذا ؟ ! ما هذه الحكاية ؟!

ـ صدقنى ، هذا ما حدث ·· أتعرف أن فى

دفتر التليفون تسعة وأربعين شخصا اسمهم محمود كامل ؟

– تسعة وأربعون ! ولماذا تخصنى دونهم جميعا بشرف مكالمتى ؟

– بكل بساطة لأنك الأول فى القائمة ٠

– ليكن ٠ هل تتكرم الآن وتقول لى ما هو المطلوب منى ؟ ٠

– أرجو فقط ألا أكون قد أيقظتك من نومك

– من فضلك أدخل فى صميم الموضوع ، فنومى ويقظتى لا يخصان أحدا الا أنا ٠

– أخشى أن أطيل عليك ، فالمسألة معقدة وليس ٠٠

– يا سيدى أطل ، ولكنى خلصنى من من فضلك ٠

– الحقيقة أننى من الوجه البحرى ٠

– أهلا وسهلا ٠

– شكرا ٠٠ وقد واجهت فى عملى ظروفا عصيبة ٠

– من فضلك انتظر قليلا ، سأحضر علبة سجائرى ٠

– ٠٠٠٠٠٠

– لا مؤاخذة ، تفضل ٠٠٠ قلت انك تواجه مشاكل فى عملك ٠٠

– نعم ٠٠

– وما هو عملك ؟

– لا أستطيع أن أخبرك بصراحة ٠٠ ربما فيما بعد ٠

– ليكن ، أكمل من فضلك ٠

– أنا الآن باختصار بين أمرين ٠٠اما أن أدخل السجن ، أو أنتحر فورا ٠

– ماذا ؟ ! بهذه البساطة ٠ السجن أو الانتحار ؟ ماذا فعلت ؟ ٠

– أؤكد لك اننى لم أفعل شيئا ٠ الظروف هى التى وضعتنى فى هذا الموقف ٠

– اذن لماذا السجن ولماذا الانتحار ، وما هى المشكلة ؟

– لأنه لا مفر ٠٠ لا ٠٠

فى تلك اللحظة انقطع الاتصال فجأة ٠

– آلو ٠٠ آلو ٠٠ هل تسمعنى ؟ يا أستاذ محمود ٠٠ ماذا حدث للخط ؟ ٠ يا أستاذ محمود ٠٠٠٠ تبا لهذه الخطوط ! اسمع ٠ سأضع السماعة ٠٠ أطلب النمرة مرة أخرى ٠٠ ولكن لا تتعجل ٠٠ أقصد لا تتصرف ٠ على كل حال السجن أفضل من الانتحار ٠ محمود ٠٠ آلو آلو ٠٠٠

لا فائدة ٠ انقطع الخط ٠ عادت الحرارة ، وجلس مهموما ينظر الى الساعة ، ويبحث فى دفتر التليفون ، ويدخن ، ويتوسل الى الآلة الصماء أن تطلق رنينها المنقذ ٠

ثلاثة أيام حارة ، اثنتان وسبعون ساعة ، انقضت دون أن يعاود محمود كامل الاتصال ، واعلانات الوفيات لا يظهر فيها اسم محمود كامل ، والحر خانق ، وهو لا ينام ٠

فى المساء تصاعدت الحمى ، وغاص فى بحر من العرق والهذيان : « وضعوه فى الخزانة الحديدية وسط حريق مخزن الأخشاب ، وأودعه محقق الشركة فى حسابه الجارى فى بنك الاستثمار ، وجاءه حارس المخزن محترقا ومعه فوة من الشرطة ، كل جندى يحمل لوحا جديدا من خشب الزان ٠ دقوا جرس الباب ، ولكنه اختبأ فى الشرفة ٠ وعندما تعالت طرقاتهم على الباب تدثر فى دفتر أخضر وفتح الباب : لا أحد ٠

رنين التليفون يدوى فى أذنيه كأجراس سيارات الاطفاء والاسعاف ٠ ولكن لا أحد ٠ أخيرا فتح محمود كامل باب الخزانة الحديدية وأخرجه من الحر الخانق » ٠

فى اليوم الرابع أفاق وقد ذهبت عنه الحمى ولكن الرنين الصاخب ظل يستدرجه المرة تلوالمرة الى الآلة الصماء ، علّه يسمع صوت محمود كامل ، وفى كل مرة كان يكتشف أن الرنين مستقر فى رأسه ٠

وفى اليوم الخامس مات محمود كامل فى ركن صغير من صفحة الوفيات ٠ وفى صفحة الحوادث قالوا اختل توازنه ، وسقط من شرفة مضيئة فى الطابق السابع ٠

باريس : على ماهر ابراهيم

الغرق فى نهر العطش

د. محمد زكريا عنانى

١ - (فى الموعد المعقودِ ، حين الفجر يحيا
صرخة الميلادِ . .) ، سرتُ ، يموج بى
الوجد المجنّح ، والرؤى أكليلُ غارْ

شوقٌ يئن بوثبة الشريان ، يضرم فى
دمى عطشَ الشراع لزفرة الريح ، اشتهاءَ
الليل لو ينداح فى ألق النهار !

(فى الموعد المعقودِ . . .) حسبى لا
هجوعَ وإن يكن طال المسار ، وقل : أيا ليلَ
الرماد لنا غدٌ ينشقّ عن نور ونار

. . . . مازال ظمآنُ السؤال يرين - فيا
الشجو والتذكار ؟ قم للموعد المعقودِ ،
واضرب فى خضمّ التيهِ ، بحثا عن منار

٢ - فى ليل التيه وقد طال التّسيارْ
صرخ الشوق الأبكم :
- إنى عاهدتك أني لن أمسى المصباح
الأعمى ، السيفَ المبتور
- لن يخبو فى جنبيّ التنّور
وشراعى لن يحنى الهام بوجه الإعصار
مهما عضّت فى الزورق أنيابُ التيار

٣ - إننى أطلعت فى عينىّ من قنديلك
الأخضر شمسا وبأحنائىَ غرست الوجد
والأشواق غرسا فإذا ما أدمت الأشواك
مسراىَ الشقى
وإذا الغربة أرست فى الحنايا نصلها
المغموس فى صاب وعلقم ،
وإذا ماأهرقت أيامى النكراء لى كأساً
فكأسا

وإذا ما ضاع فى الموكب إيقاعُ النشيد
كنتِ للمكلوم بلسمْ
كنتِ للظمآن زمزمْ
كنت لى عينىّ ، صوتى ، والوريد
يا هوى قلبى العميد !
٤ – طال بى التسيار ، يا ليلاىَ ، سيرَ
السندباد
غير أنى لم أعد بالكنز من قلب المغاره
لم تعانق مقلتى غيرُ الليالى وهى تذوى
فى سراديب السهاد
واحتدام الجمر فى التنور من ذكراك
يسرى
فى شرايينى ، وينداح اندياحا بين
صدرى
يطأُ الحلمَ احتضارى والرماد
وأنا أعبر بحر الظلمات
حاملا حرف البشارة
والأمانى والأغانى والظنون
وهى تأبى أن تهون
وهى تأبى أن تخون . . .
إننى فارسك العائد من تيه القرون
ومض عينىّ ابتهال وخشوع
معزفى قلبى وأوتارى الضلوع
يا شراعا لسفينى ، وخليجا ، ومناره !
٥ – . . . . . فى الموعد المعقود أسألها فيسألنى
الصدى وأقول (مهلا سندباد يعود)
مهلا سندبا . . . دُ تضيع صرخاتى
سدى

محاضرات في ثلاث ورقات

حسني محمد بدوي

— ١ —

هبط مساء الخريف ثقيلا . ساد الظلام شوارع المدينة ، والأستاذ الكبير يقود سيارته الفارهة بعد ان غادر « دار الثقافة » . فرغ منذ لحظات من القاء محاضرة موضوعها « أزمة الثقافة » ، وأعقبتها ندوة احتدمت خلالهـــا المناقشـــات وكثرت الثرثرات . انسحب من حوله لفيف من صفوف الحاضرين . وما ان غادر القاعة ـ التي تضوع في أرجائها أريج باقة الأزهار التي وضعت بجانبه رمزا للتكريم ـ حتى شعر بموات الأصوات ، لكن أصداءها لم تتبخر من رأسه وأعصابه . عاد اليه شعوره العميق بوخز الوحدة القاسية . انطلق بسيارته الجديدة في قلب ظلام الطريق . بعض الشوارع هنا غارقة في بحيرة من أضواء « النيون » أضواء كالنافورات الملونة تموج في بهرتها محال تجارية وبيوت ودور سينما وكباريهات ـ ساهرة أصحابها وروادها سكارى ، تصطخب بأصـوات المطربين ، تهز جدرانها الرقصات المجنونة . تدفق من أعماقه الساكنة شعور قديم بأركان أخرى من المدينة . أكوام من بيوت واطئة مجهولة متلاشية في الذاكرة ، هامدة تختنق بغبار التعب والشحوب والفقر ، وكأنها حطام وأشلاء خرافية قديمة . تبرز من مستنقع راكد بعد أن كانت مستقرة في القيعان سنوات ، تبرز الآن كجثمان قتيل متعفن ، أغتيل في جريمة غامضة قيدت ضد مجهول وها هو يطفو ليكشف عن هويته . شعر بانقباض موجع كمن يجوس لأول مرة في جو مأســاوي موحش ينير الخوف والشعور الدفين بالذنب . هو الآن وحده ، يدق الصداع رأسه ، يملأ الضجر صدره . ارتفاع الضغط يوجعه ويدوخه ، فيحس بالنبض ينفض عروق صدغيه ، سريعا وحارا . تفصدت حبات العرق على جبينه الملتهب . وها هي ذي سيارته تنطلق في سرعة محمومة ، تطـوي الطريق المسفلت الممتد أمامه بلا نهاية في غور مظلم سحيق . طريق طويل . ينوء تحت نفثات ضوء مغبر أصفر يغشي بصره المأخوذ .

استبدت برأسه كلمات تتكرر وتدور في ذهنه .. كلمات ذات سطوة مرهقة .. تتكرر وتدور كما تجري وتدور الآن عجلات سيارته ، تنطوي في الظلام من خلفه ثم تبرز كلمات أخرى .. تجيء اليه من الظلام .. من كتل كثيفة السواد ، تهـاجمه ، تســطو على عقله .. كلمات وكلمات تتدافع وتتكرر وتدور .. « الحيـاة نار ! واقع حياة الناس واقع وحشي ! أين الكلمات » !؟ ما قيمة

الكلمات ؟ . نحن صناع كلمات ! أنا من صفوة المجانين المخرفين . من نجار الوهم ! عبد للعادة السخيفة ! الليلة ، تشققت محارة اللغز .. فانكشف المخبوء منذ آلاف السنين » .

وها هو الضوء ينسرب أمامه ولا يضيء الظلام . يذوب في الحلكة كشهاب ينطفىء في سماء سوداء .. الليل طويل والنهار خداع . النهار شعوذة والشمس طلسم . الليل وهم مريض وظلامه صريع . كيف ضاع الوطن والعمر هدرا . فالى أين ؟ الى أين أنت ذاهب الآن ؟ .. أتلوذ بقصرك المنيف البارد حيث تنشد هدوء الموتى وسكينة المومياء ؟ ..

- ٢ -

المدينة مدينته . ولد وعاش فيها طول عمره المديد ، ويكاد أن يضل فى شوارعها الآن . تنبه فجأة ، فأدرك أنه انطلق بعيدا فبلغ حافة المدينة مطلا على موج البحر . يداه قابضتان على عجلة القيادة . وعاودت السيارة مروقها كالسهم النارى فى الظلام ، تنفث من خلفها أمواجا من الغبار وغاز العادم ، فتعكر الحلكة العمياء . دارت ذاكرته دوران العجلات عدة سنوات الى الوراء ، عندما شرع يلقى المحاضرات ويعقد الندوات فى قاعات الجامعة ومنابر الثقافة ، كان فى كل مرة – يخرج من القاعات كما دخلها ، كان كامل الانضباط والتوازن ، مالكا عقله ، واضح الكلمة والغاية ، يتسم بالوقار يتلقى السؤال بابتسامة ، يلقى في المسامع بالرد المفحم في بساطة . يفتح أبواب المناقشات على مصاريعها . يلذ له أن يسمع المعارضات التى توقعه فى شباك التناقضات فيرد بصدر رحب الحراب الى صدور أصحابها قوية حادة ، فى ثقة واعتداد .. وفى أول هذا المساء ، جرت الأمور كالمألوف . ماجت قاعة الندوة بتصفيق جمهور الحاضرين مرات . عبق جو الندوة بدخان الكلمات وصليل الأخذ والرد ودوى النقد مختلطا كل هذا بأريج زهرة الياسمين . وكالمعتاد ، لا تخلو محاضرة من محاضرات الأستاذ الكبير من الكلام عن مناهج البحث العلمى ، وعن ضرورة انبعاث شعور الثقة بالعقل وبقوانين العلوم الطبيعية والانسانية ، وعن دخول الانسانية العصر العلمى الكونى .. وسؤال عن الأسباب ، وآخر عن الحلول للانتقال من دور المتفرجين الحالمين الى دور المشاركين الطامحين . وسؤال عن الانفصام بين القول والعمل . ولا يكف الأستاذ الكبير عن ترديد قوله : « اننا ، نحن بأساطيرنا وأدياننا وفلسفاتنا الذين قدمنا الصور والرؤى الأولى للانسان الكونى . ولكن كل هذا لا يقدم لنا الآن ، فى هذا العصر ، حلولا لتخلفنا . واننا يجب أن نواجه تحديا حضاريا ضاريا بروح المغامرة الشبابية التى تقوم على المنهج العلمى التجريبى وعلى العقلانية البراجماتية المعاصرة بشجاعة خارقة حتى ولو سقط منا فى سبيل حياة انسانية جديدة كثير من الشهداء ! يجب أن ننفض عنا غبار الأساطير ، ونمزق شعارات الزيف والأكاذيب ! فلنواجه ذواتنا دونما تملق أو خداع للنفس ، ولنستثمر كل مواردنا استثمارا انتاجيا جماعيا برؤية تكاملية تنأى بنا عن كل تجريد مضلل ، فى جو نقى من الحريات ، متطهرة نفوسنا من الجشع والأنانية . فالكل حاكم ومحكوم . كلنا أحرار ومسئولون ! » .

.. وضجت قاعة الندوة داخل « دار الثقافة » بالتصفيق مرات ، واحتدم النقاش . وانتهى بتركيز الكلام حول المناهج العلمية كمدخل للولوج من الباب الضيق ! .. القياس أم التجريب ؟ . القياس والتجريب .. أصوات وأصداء .. ثم انفرط عقد الحاضرين .. وانصرفوا فخلت المقاعد ، وودعه لفيف من الصفوة .. وهبط الأستاذ الكبير الدرجات فى زهو متجها نحو رصيف الشارع الخالى الفسيح حيث تربض سيارته الجديدة .. وفى تلك اللحظات أثقل صدره وخز شعوره بالوحدة ! .. وما ان انحنى ووضع كفه على مقبض باب سيارته ليفتحه حتى .. كان هذا الوجه الضامر العجوز المطموس الذى انبرى له ، منبثقا من جوف الركن المظلم العفن !

- ٣ -

رجل نحيل ضامر العود ، مقوس الظهر . تقدم اليه . اقترب منه وهو يسعل سعالا حادا ، ثم قال على استحياء هامسا :

-- « أستاذنا الكبير ! محاضرة عظيمة . استمعت بانتباه . فهمت منها القليل . أنا رجل

بسيط اغفر لى جهلى . تجاوزت امتحان محو الأمية منذ سنوات . أحب الزجل وأكتبه . عقلى مشوش . لا تؤاخذنى أرجو ألا أعطلك » .

ـ « قل ما لديك . فأنا أستمع اليك باخلاص » .

ـ « دقيقة من وقتك الثمين ، لا أكثر . أنا أعمل « ساعيا » فى « دار الثقافة » هنا منذ أكثر من عشر سنوات . كنت أعمل قبل ذلك « عامل تشهيلات » فى الجمارك . وظيفتى الآن «ساعى» . أنا رجل بسيط الحال . شعرت أن قلبك كبير . تحب الخير للناس . بصراحة ، انتظرت ختام ندوة الليلة .. لأجىء اليك بسؤال ، ولا أطمع منك فى جواب .. طبعى الصدق . لا تؤاخذنى .. بصراحة .. » .

وتفرس الأستاذ الكبير فى وجه الرجل المطموس . لا حت له ملامحه الطيبة الأليفه على هدى بصيص من ضوء أحمر خافت ، ينسرب مرتعشا من المصباح الخلفى للسيارة .

ـ « بصراحة .. يا أستاذنا الكبير ، أنا أطلب منك خدمة ! » .

ـ « تحت أمرك يا حاج . اسم الكريم ! » .

ـ « بارك الله فيك ! محسوبك بدران .. » .

ـ « تحت أمرك يا عم بدران » .

ـ « بارك الله فيك وفى صحتك ومالك وفى .. سيادتك متزوج ؟ » .

ـ « لا » .

ـ « وفقك الله ؟ أعرف أن مدير « دار الثقافة » هنا صديق حميم لك . أنا رجل أعول سبعة أطفال . ماتت أمهم بدرن الصدر فى العام الماضى . راتبى الشهرى لا يكفى أعباء المعيشة . سيادتك عارف حالة الأسعار المرتفعة . الحياة نار يا ولدى ، آسف .. يا أستاذنا الكبير . أنا لا أطلب ترقية ولا علاوة . الخدمة التى أريدها منك هى أن تستعطف صديقك مدير الدار ليفرج عن استحقاق مالى يخصنى .. خمسة جنيهات .. أجر اضافى نظير عملى خلال ساعات ليلية اضافية .. » .

وتوقف الرجل عن الكلام لحظات . تهدج صوته .

ـ « لا بد أن تحصل على مستحقاتك يا عم بدران . هذا حقك . » .

فاختلج وجه الرجل وهو يقول بنبرة هامسة أليفة :

ـ « غيابى خلال هذه الساعات الطويلة عن أولادى يساوى مال الدنيا كلها . لكنها لقمة العيش .

والأزمة تلد الهمة ! .. وحتى هذه اللقمة ، أصبحت فى حنك سبع . حرم أولادى من وجودى بينهم فهل يصح أن يحرموا من ثمرة جهد أبيهم وعرقه . رزقهم حقهم ؟ وهو أقل من القليل ! اليد قصيرة والعين بصيرة . الأستاذ مديرنا ، صديقك ، يرفض صرف حقى بلا مبرر ، ربما لثقل دمى . وبصراحة لو شكوته لزاد الطين بلة . والماء لا يجرى فى العالى . لا تؤاخذنى .. فهو صديق الوزير ! فلمن أشكو ؟ ارتاح قلبى لكلامك . أنا مشوش العقل ، لأسباب أقولها لك بصراحة .. آسف .. هل عطلتك ؟ » .

« قل ما لديك يا عم بدران .. » .

ـ « لا ، لن أوجع دماغك بهمومى ، فهى هموم لا تحصى .. لا يتصورها عقل . جمل فوقه جبل .. بصراحة ، أنا مشوش العقل بسبب مرض ابنتى « أمل » عصفورة بنورة مكسورة الجناح . مريضة بمرض السل ! .. بسبب سوء التغذيه يا ولدى ! .. آسف .. وأخاف أن ... قلبى .. ولا عائل لأطفالى من بعدى .. ومعاش أمثالى هزيل أقل من القليل ، وقلب مديرنا لا يلين .. حدثته ألف مرة ، يهز رأسه ولا يقول كلمة . طردنى مرة من مكتبه ، وألف مرة يقول لى : البند نفد . صعلوك بين الملوك . أنت قلبك كبير . كلمة منك . هو صديقك .. من أجل خاطر (أمل) ! » .

... وانطلقت السيارة الجديدة كالسهم النارى فى قلب ظلام شوارع المدينة .. وتشققت محارة اللغز .. والليل طويل .. والنهار خداع .. والشمس طلسم .. فالى أين ؟ .. الى أين أنت ذاهب الآن ؟ ...

ـ ٤ ـ

.. وجد نفسه أمام سور قصره المنيف ، النائم قريرا فى هدوئه الارستقراطى وسط حديقة كثيفة الأشجار ، لا يسمع الا صوت « الموتور » الخافت كأنين وليد . أخرس الصوت . أدار زرا فانطفأ الكشاف . غرق هو والسيارة والمكان كله فى ظلمة

حالكة . سحب مفاتيحه ، غادر السيارة الرابضة أمام باب القصر ، فتح الباب ، أسرع خطاه عبر الممر فى الحديقة ، فتح بابا ، أضاء الصالة . فكشف النور عن جو أرستقراطى فخم بهى . طرح جسمه المتعب فوق « فوتيل » مخملى نبيذى اللون .

تناول سماعة التليفون . أدار القرص .

ـ « آلو .. الأستاذ (نعيم) ؟ »

ـ « غير موجود يا افندم .. من حضرتك ؟ »

ـ « أنا الدكتور (حسن بدر) .. لا أتوقع أن يكون ما يزال بمكتبه فى دار الثقافة .. ساعة متأخرة . وقت غير مناسب . اضطررت للاتصال لسبب هام . عاجل . آسف على الازعاج .. » .

ـ « أبدا . لا ازعاج يا أفندم .. أنا الشغالة .. (نعيم بك) ترك رقم تليفون من باب الاحتياط . وتعليمات سيادته لى . ألا أخطر أحدا بمكان وجوده الا لأحبائه . وسيادتك من أعز أحبائه ، هذا سر ! » .

ـ « لا لزوم لرقم تليفون .. أين هو الآن » .

ـ « ساهر فى ملهى ، الكوت دازور » ! » .

وألقى بالسماعة جانبا فى ضجر ، ضائق الصدر . وقبض بكفه فى عنف على عقدة رباط عنقه فسحبها فانخلع زر ياقة قميصه المنشاة التى بدت ككتلة من الجبس ! .. قام مقطبا ، زائغ البصر ، وراح يذرع الصالة الفسيحة ، فوق سجادة سميكة جيئة وذهابا بعصبية وقلق ، وسط زحام من فاخر الرياش ولؤلؤ النجف .. تحف وتماثيل وكتب ولوحات نادرة بهية الألوان والأطر . شعر أنه يجوس وسط صمت موحش بارد . مرت دقائق عصيبة رهيبة . اربد وجهه تجهما .. ما الذى جرى له الليلة ؟ .. أمور عادية .. يرى كل يوم صورا مأساوية أشد هولا ، ويسمع ويقرأ الكثير من الفواجع التى تقع فى البلد . ليس فى الأمر جديد غريب . فكيف ينقلب حاله من الوقار الى الاضطراب والاعياء ؟ .. الليلة ، يعاوده حزن الليل .. ونوبة جنونه ! ... سرح بصره فى أرجاء المكان ، شعر أنه يدخله لأول مرة . مات شعوره بالألفة لبيته الذى يسكنه منذ سنوات . كل شىء غريب ورهيب .

تصبب العرق على وجهه الأسمر ، وهو يروح ويجىء .. لا يطيق القعود . وقع بصره على ستائر تتدلى بطيات كئيبة على الجدران .. على اللوحات .. تفرس فيها . أحس بالنبض السريع الساخن يدق صدغيه . رأى صورته منعكسة فى ارتعاش مشوه داخل مرآة المدخل .. شعر بوخزات حادة توجع صدره . خامره حزن وغضب . لعن نفسه ولعن (نعيم) ألف لعنة .. ملعون أنت يا (نعيم) ! ألم ترافقه أنت أيضا يا أستاذنا الكبير الى تلك الأماكن الموبوءة ؟ .. ملعون أنت . والنهار كاذب ملعون .. وملعونة تلك الشمس التى تعطى الملاعين نورا ودفئا .. حتى الشمس خائنة ! .. وهذا الليل كم أخافه ! التمع فحمل الستائر وتموج وكأنه موشى بجلود ثعابين فبدا فى ناظريه أطيافا وأشباحا .. أنت محموم .. ووجه الرجل يطاردك . وجه رأس مذبوح يتقطر عرقا ودما .. قرينك الأبدى . لن تفلت منه . قصرك مسكون بروح رهيبة شقية معذبة . قم وغادره فورا والى الأبد .. وألق من نوافذه بكل ما فيه من فاخر الرياش والأثاث والمجوهرات لأيدى صعاليك الشارع لتتخاطفه فى الصباح .. القضية لا تحل بالاحسان والاستجداء يا عم بدران ! .. وأنا أبعد الناس عن القضية .. ها هى الستائر تتضرج بأرجوان الدم وتتوهج . معلقة وراءها جثة الرجل .. مقطوعة الرقبة .. وكأن (جاكتته) تنشع دما فخلعها على الفور وألقى بها على الأريكة أمامه كجثة المشنوق ، سقطت .. انتابه فوران داخلى مضطرم . رغبة متسلطة تدفعه لخلع كل ملابسه . نوبة جنونه . خوفه من ظلام القصر وبرودته وفراغه . انطلق الى الخارج فورا . ألق بنفسك عاريا فى حضن الهواء .. فمن ظلام الى ظلام . عليك أن تندفع الآن صوب البحر . الانتحار جنون مشروع ! وليهدأ اهتياجك وتوترك .. كيف يغمض لك جفن وتلك الستائر الدامية اللعينة تتلاعب فتزحف نحوك كألف ثعبان .. كرهط من الجان ؟ ملعونة مناهج البحث العلمى ! فما جدوى الكلمات ؟ أنت من صناع الكلمات وتجار الوهم .. كذب .. زيف .. لا انفصام بين القضية وحماتها . هذا سرك الحقيقى . فأنت عبد أفكار . أنت عاجز عن الفعل .. «الكوجيتو» الانسانى الأصيل يطل برأسه الهلامية الآن من

جوف المحارة ٠٠ يصيح : « أنا القضية ، اذن أنا حر » ٠ أنت بعد كل هذا العمر من اشراب روحك بالعلم ومناهجه تخاف ! ٠٠ تخاف خوفا قهريا من الظلام ٠٠ ظلام ألف ألف عام ٠٠ من الدم ٠ من الطوفان والجراد والقمل والضفادع والثعابين والسحالى ٠٠ خوفك حقيقتك ٠ قصرك مسكون يا أستاذنا الكبير !

٠٠٠ أنت محموم منذ كانت الكلمة ٠٠ محموم ٠٠ تختنق ٠٠ أنت تريد الآن هواء ٠٠ هواء ٠٠ هواء !

– ٥ –

غادر قصره ٠٠٠ سيارته تنهب به الأرض نهبا فى قلب الظلام من جديد ٠ أكوام بشرية تحت عينيه الداميتين ، نائمة نوم الموت على الأرصفة ٠ ينتفض خياله المهيض ٠٠ ألا تقدم مرة واحدة فى حياتك على عمل مشروع ؟ أم تظل هذا الجبان الملفوف فى أكفان من الجبس ؟ ٠٠ انطلق بسيارته صوب الكورنيش ٠٠ رافقه البحر بأمواجه المزبدة ٠ فتح زجاج النافذة المغبش ٠ هبت نسمات باردة ٠ كم هو متعب أشد التعب ! أنت الآن أحد هؤلاء المجانين الذين لا يتجاسرون على الاتيان بفعل جنونى نادر يتسم بالشرعية ٠٠ اعترف بكذبك وعجزك ! ٠٠ أنت أنت ، والقضية جحيم آخر ، بابها مفتوح على جنة للآخرين ٠ أنت أنت تخاف وقد فضحت حقيقة خوفك وزيفك ٠٠ وتوقف بسيارته هنيهة ، اذ سحقه دوار ٠٠ واذن فليلتقط صهد أنفاسه قبل أن يقدم على المغامرة ٠ ظل يرمق البحر بنظرة تعسة مبهمة ٠٠ ثم ٠٠ ثم ما لبث أن عاوده جنونه فأدار مفتاح « الموتور » ٠ صوته كأنين وليد ٠٠ فانطلق هناك بعيدا حتى بلغ « السكة الجديدة » وشارع « الهماميل » ٠ اخترق شارع « انسطاسى » وشارع « حمام الورشة » ٠ والسيارة ترتج فى النقر ٠ وتهادت داخل الحارات ٠٠ ها هى مجاهل الماضى العفرة هنا تعيش مخلوقات مقروحة الوجوه فى جحور مع الثعابين والجرذان والسحالى ٠ بدت السيارة الأنيقة متربة تخترم عش عنكبوت وحشى ٠ أو كار الحثالة الملاعين ٠٠ من شارع « باب الكراسته » الى « زقاق ابن بطوطة » الى « زقاق الغزالى » الى « زقاق القاضى سند » الى مطلع « السنوسى » الى حى « الفراهدة » قبيل « حوش الواق » ملعب صباه ٠ وتوقفت السيارة ٠ همدت كجثمان قتيل ، فسدت الحوش المسدود المتشقق ٠ غادرها ومشى ٠ جاس فى غور الزقاق ٠ أبواب على الجانبين كالحة مغلقة ٠ أبواب ورش ودكاكين خردة الحديد والسباكة والبرابخ ٠ هى كما هى منذ ثلاثين عاما ٠ تقبض كيانه المهدود برائحة قديمة زخمة ٠٠ رائحة الزيت المحروق والسبرتو و « البوظة » والروث والحشيش والمنزول والنشوق والمعسل والصابون ٠٠ غاص حذاؤه اللامع وولغت قدماه فى برك الصنان وديدان الاسكارس ٠ زقاق موحل ضيق بلا رصيف ٠٠ خرب ملتو ٠٠ سكة مغطاة بالسناج والنتن ٠٠ لمح نافذة متواربة ، تتلصص من ورائها عين مكحولة بالظلام ٠٠ شىء أملس كالعرسة ارتطم بحذائه مارقا فى خبث ٠٠ ذبالات مصابيح الغاز تشهق مرتعشة خلال ظلال زاحفة ، تنفث بصيصا من نور شاحب فى لون الصديد ٠٠ فتائل فاحمة تحت وهج مصفر مخنوق ٠ رائحة الدباغة ٠٠ مخلوقات الحارة : خرق متهرئة مبللة بالعرق ، قطع أسفنج سوداء اعتصرتها الأيدى الناعمة محارات هشة انتزعت لؤلؤها ايدى القراصنة ٠ قذفت بها أمواج بحر الى جزيرة الشيطان ٠ حطام وبقع زيت وأشلاء ٠ أشلاء وعظام ناتئة تترنح ٠٠ أشباح ما ضغى الدخان وصبيان المعلمين ، موزعى لفائف الحشيش وقراطيس الأفيون والكوكايين ، ولاعبى الثلاث ورقات وحواة وحوزية وأطفال ٠٠ ظلال مخلوقات قاتمة شوهاء تتساند على جدران خرائب ، مسطولة دائخة تعارك الكفر والسعال ٠٠ السعال ؟ ٠٠ التمع بريق فضى ٠٠ بريق نصل مطواة فى يد معروقة مشققة الجلد ، يختفى جسم صاحبها وراء ستائر ٠٠ ستائر ظلام مخضلة بالقرمز ٠ حجافل الحارة تتمطى وتصحو من رقادها ٠ تتوافد ٠ تخترم رقائق الظلمة ٠ تتدافع نحوه ٠ تتراكض برؤوس متشابهة ٠ ألف قبضة ٠ فى

كل قبضة مدية · كل مدية يلتمع بريق نصلها الحاد · كل نصل يتدافع صوب رأسه « ·· أين ·· أين صوتك الحنون يا أمي ؟ ·· هنا في هذا البيت الواطىء المهدم ، وراء جدرانه المتآكلة المبقعة بدم البق والبراغيث والناموس ، قلت لى مرة ورأسي متوسدا حجرك ، وأنت تنبشين بأصابعك في شعر رأسي :

« ولدتك في هذا الركن في عز الليل ، وكان أبوك المسكين ، غائبا يبحث عن الرزق ! » ·· وراء الجدار ، داخل حجرة هنا أطلقت أول صيحة ·· هنا سقط رأسي · وها هو رأسي مذبوح يقطر دما ، يحمله كف رجل يتقدم رهطا مسوخ شوهاء · بين سيقانهم يتراءى القرد الأحدب (ميمون) · أشعث الشعر ، بارز الأنياب · مربوطا بسلسلة فضية كثعبان ، تمسك بها الكف الأخرى للرجل · سعل الرجل سعالا حادا متلاحقا ·· سعال ؟ ·· قتلك السعال وبصاق الدم يا أمي ! ·· تفتحت ملامح وجه الرجل من ثنايا الظلام عن وجه أسفنجي مثقوب ·· وجه (عم بدران) ! فسقط الرأس عن الكف وتدحرج · انحنى الاستاذ الكبير مرتعشا ، وتفرس في الأرض بين قدميه فرأى الوجه الضامر العتيق يسيل دما · فغرفاه بجهد شاق ليطلق صيحة فلم يقو ·· ندت عن الرأس المقطوع شهقة : « من أجل (أمل) ·· » ·· فجاهد ليصيح : (وجهك وجه أبي ! ·· أنت أنت ···) !

— ٦ —

صحا الأستاذ الكبير من اغفاءته الثقيلة فجأة على صوت مزعج · وجد نفسه داخل سيارته منكفىء الرأس فوق بوق عجلة القيادة ، بجانب الرصيف في مواجهة البحر ·· !

: حسنى محمد بدوى

من رسائل القراء

سليمان فياض

يحمل بريد « ابداع » ، بعض الرسائل الهامة من قرائها ، يسأل كاتبوها ، أو يستفسرون ، عن بعض الأمور الخاصة بقضايانا الثقافية ، وواقعنا الأدبى ، والخطة التى تتبعهـا أسرة التحرير فى اختيار ما يبعث بـه الكتاب والأدباء من نماذج الابداع ومقالات النقد ٠

وهـذه الرسائـل ، بما تحمله من أسـئلة واستفسارات ، دفعت المجلة الى تقديم هـذا الباب الجديد لقرائها ، باب « من رسائل القراء » ليكون نافذة للحوار بين أسرة تحرير المجلة وبين قرائها ، آملين أن نسهم بهذا الباب فى فتح باب الحوار ، والمناقشـات الأدبية على مصراعيـه ، بصراحة ، وبحرية رأى ٠٠ فى ساحة الابداع ٠

★ ★ ★

وبين هذه الرسائل التى وردت للمجلة رسالة من القارىء الأستاذ صديق بكر عطية ، يسألنا فيها عن موقف « ابداع » من الشعر التقليدى أو العمودى ، وعن قلة عـدد المقالات التى تنشرها ابداع ، وغيبة النشر لقضايا التراث ونماذجه من صفحات ابداع ، ويعبر القارىء العزيز عن فرحته بملزمة الفنون التشكيلية التى تقدمهـا ابداع لقرائها ، ويتساءل فى خاتمة رسالته عن عدم وجود شعار لمجلة ابداع ٠

يقول كاتب الرسالة « أولا : اذا كانت **ابداع** **«مجلة الأدب والفن»** ــ وهى بالتأكيد كذلك ــ فما السر فى اقتصارها فى الغالب على نشر الشعر الحر ، والتعليق عليه دون غيره ؟ وهل يفهم من ذلك أن الشعر الكلاسيكى أو الرومانسى « اللذين يحافظان على النظام العمودى » لم يعد لهما مجال فى عالم الأدب والنقد ، أو أن الأمر يوشك أن يكون كذلك ؟ وما رأيكم فى هـذا اللون من الشعر ، أقصد الشعر الكلاسيكى والرومانسى ؟

ومما يدعونى الى السؤال ، بل والالحاح فى السؤال ، أننى قرأت هذا الشعر (يقصد الشعر الحر) ، فوجدت بعضه يكاد يخلو تماما مما نسميه وحدة التفعيلة ، وهى البقية الباقية من أثر الشعر الخليلى ٠

فهل تخلى هؤلاء الشعراء عما تبقى فى كأس الشـعر القديم ، مكتفين بما نسـميه الموسيقا النفسية ؟

واذا كان ذلك صحيحا (يقصد فى الشعر الحر) فمـا الفرق بينه وبين النثر الفنى الذى يحافظ على هذه الموسيقا ؟ أهو أن أكتب اسمى فى سجل الشعراء ، وأضع الكلمات على الورق ، فى أسطر تطول أو تقصر ، لا ضابط لها ! الا ما نسميه الدفقة الشعورية ، التى لا يخلو منها النثر الفنى أيضا ٠ اننى لا أرفض هذا اللون (من الشعر) كلية ، ولكننى أدعو الى عنصر الانتقاء ، مع الأخذ فى الاعتبار ، أن لا ننسى الشعر الذى يحافظ على النظام العمودى ، فنحن بصدد بناء أجيال من الأدباء ٠

ثانيا : لقد لاحظت أن حظ المقال من المساحة العامة للمجلة ضئيل ضئيل ، مع أن المقال بألوانه المختلفة ، يسيطر على اهتمامات الأدباء بشكل ملحوظ ، وكان المتنفس الأول ، والمصدر الأساسى الذى نهل منه المتأدبون ، والمهتمون بشئون النقد .. وأذكر أننى قرأت مرة للأستاذ العقاد ، أنه يفضل المقال على القصة ، حيث أنه يعطى الفكرة والعبرة دفعة واحدة ، دون انتظار ... ولا أظنكم تختلفون معى حول أهمية المقال ، ففيه النقد ، والمحاورات الأدبية ، وغيرهما ، مما هو كفيل بخلق أجيال من الأدباء ..

ثالثا : ماذا لو أفسحت المجلة صدرها لتراثنا الخالد ، تستوحيه وتضيف اليه ، وتقدمه للقارىء العزيز ... ؟

رابعا : ان مما يحمد لابداع ، أنها أعلت من شأن الفنون التشكيلية ، وأعطتها مزيدا من العناية والرعاية . ورجائى أن تفسحوا المجال أكثر بجرعات تشبع نهم المهتمين بالفنون التشكيلية ، وترقى بمستواهم الفنى من حيث النقد ، والتوجيه للفنانين ، وكيفية التعبير عما يراه الفنان ، وكيفية التمييز بين أنواعه للمساعدة على خلق جيل من الفنانين التشكيليين .

خامسا : ان لكل مجلة شعارا واضحا ، تعلنه ، وتحافظ عليه طول حياتها ، وتحاسب عليه نفسها ، وتلتقى مع قرائها على شرطه ، ويحاسبها النقد على أساسه . ولنأخذ مثلا مجلة « الثقافة » المحتجبة ، كان شعارها : الحرية - الأصالة - المعاصرة ، فما شعار « ابداع » ؟

ان شعار « مجلة الأدب والفن » قاسم مشترك بين عامة المجلات أو معظمها ، ولكننى أسأل عن شعار يميزها عن غيرها وتلتزم بتطبيقه » .

صديق بكر عطيه

مدرس اول بالثانوية العسكرية بالمنصورة

★ ★ ★

هذه هى رسالة قارئنا العزيز ، ولكى نجيب عليها بتركيز ، ينبغى أن نجيب أولا على هذه الأسئلة : لماذا كانت مجلة ابداع ؟ وفى أى مناخ ثقافى ، وواقع اجتماعى توجد ؟ وما الأهداف التى تسعى « ابداع » الى تحقيقها فى واقعنا الثقافى الراهن ؟ وأعتقد أننى ، كعضو فى أسرة تحرير ابداع ، أعبر فى نفس الوقت عما تلاقى عليه أعضاء أسرة تحرير ابداع ، من أفكار وآراء - وهم يمثلون ثلاثة أجيال من الكتاب والأدباء - هى جوهر خطة تحرير هذه المجلة ، وعما هو متفق عليه مع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، التى تصدر عنها مجلة ابداع .

سنكون أكثر صدقا اذا رجعنا بجذور المناخ الثقافى الراهن ، الى ما بعد حرب ١٩٦٧ . وسنكون صادقين اذا وضعنا فى الاعتبار اغلاق احدى عشرة مجلة ثقافية متخصصة كانت تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

وقد نتج عن هذين الحادثين ، كثمار لمعطياتهما ، أن عددا من الكتاب والأدباء هاجروا الى عواصم الثقافة الأدبية العربية والأوربية . وأكثر هؤلاء المهاجرين قصروا هجرتهم على القلم ، ولقد أحست عواصم الثقافة الأدبية فى الوطن العربى ، بمغزى هذه الهجرة ، ووعت آثار النكسة فى مصر ، وصدى اغلاق المجلات على الكتاب والأدباء . وتصدت ، فيما نظن ، لتحتل جانبا من مكان مصر كمركز اشعاع للثقافة العربية ، ووجدت الفرصة مواتية لتحقيق توقها الى الوجود الثقافى بفضل الأقلام العربية فى مصر ، التى تفرض الظروف على أصحابها القبول بهذه الهجرة ، ولو بدافع تحقيق الكسب المادى ، فى سنوات يتصاعد فيها الغلاء وتعز سبل العيش . فأصدر عدد من عواصم الثقافة العديد من المجلات والصحف ، ساهمت فيها الحكومات ، والشركات ، والتوكيلات التجارية . ودور النشر . فقد كان ثمة فراغ ، وكتاب عاطلون من مختلف الأجيال ، وكان لابد من ملء هذا الفراغ ، والاستفادة من ظروف قلة قنوات النشر والتعبير فى مصر . ولم يكن يتصدى لملء هذا الفراغ ، عبر قناتين للنشر الأدبى ، سوى كتاب أكثرهم سقطوا فى غربال الزمن ، أو محترفون للكتابة من الطبقة الثالثة الى العاشرة بين الأدباء من شعراء ونقاد وقصاصين .

لكن ، ماذا كانت ثمرة هذه الهجرة ، فى مناخ هذا الفراغ ، على الأدب الرفيع فى الوطن العربى كله ، نقدا وشعرا وقصة ومسرحا ؟

لقد كانت كتابة التفصيل الصحفية فى الوطن العربى ـ باستثناء عدد قليل من المجلات الثقافية ـ هى الكتابة المطلوبة • وكتابة التفصيل تتحكم فيهـا المجلات الصحفية ، والصحف اليومية أو الاسبوعية ، حجما ونوعا ، بل وتفرض عليها ـ اذا أراد لها أصحابها أن تنشر ـ حدودا من القيم لا تتجاوزها ، وهى بمجملها لا تزيد عن أن تكون ردة فكرية ، أو عودة الى قيم العصور الوسطى •

وهكذا سقط كتابنا فيما أرادوا الفرار منه ، الفرار من الصمت والشعور بالقهر والاحباط ، والفرار من الرضوخ والاستسلام لمناخ واقع ثقافى راكد • والفرار من أن يتحولوا مثل البعض الى مجرد كتاب اعلام لدراما الاذاعة والتليفزيـون وشروطها الرقابية القاسية •

ولذلك كان لابد لمصر الثقافة ، وهى كذلك على مر تاريخها ، من اعادة النعض للواقع الثقافى . واستنفار الروح والحلم القومى العربى العام ، والمصرى الخـاص ، بين كتـــاب مصر النابهين والموهوبين من سائر الأجيال •

فكانت مجلة فصـــول ، لتكون تغطية نقدية عالية لعطاء الأقلام العربية الناقدة • وكان لابد أن توجد الى جوارها مجلات ثقافيــة أخرى . وكانت الخطوة الثانية هى اصدار مجلة «ابداع» • مجلة تستهدف العناية بكل ما يمت الى الابداع الأدبى والفنى بصلة ، نشرا لنصوصه : قصائد ، وقصصا ، ومسرحيات ، ولوحات فنية ، وسعيا الى الوصول لتغطية نقدية ، تطبيقية ، لما تنشره من نصوص ، ولما يصدر عن دور النشر المصرية والعربيــة من مجاميع قصصــــية ، وروايات . ودواوين شعر ، ومسرحيات ، ولما يقام من معارض للفنانـين ، وتغطى فى نفس الوقت بالكلمـــة وباللوحة عالم فنان مصور ، فتوفر للفن حياة ، مثلما توفر للأدب حياة ، وتقرب الهوة الشاسعة الراهنة بين عالم الكلمة ، وعالم التصوير • وبين الأدباء والفنانين •

تلك هى الغايات ، والأهـداف ، من وجود ابداع ، وتحقيقها يفترض منا ، سلفا ، الحرص ، على الأقل ، على الجودة الأدبية والفنية ، فيما تنشره ابداع ، من قصص وقصائد ، ومقالات نقدية . ولوحات ، ونقد تشـكيلى . ومتابعـات نقدية ، والحرص على تجاوز مواقف الانحياز السياسى أو الاجتماعى ، أو الشللى ، والاستعلاء على مجاملات التحرير المعتـاد بنشر ما لا يرقى الى مسـتوى النشر ، مؤمنين بأن الكتابة الجيدة هى بالضرورة . لكى تصل الى جودتها . لابد لها من الصـــدق الواقعى ، والصدق الفنى ، ولا بد لها من قضية اجتماعية ورؤية انسانية • لابد لها من أن تكون مع التقدم ، وحربا على واقع التخلف أينما كان •

ولذلك لا تجد ابداع نفسها ، بحاجة الى أن تفتعل ليا شعارا تدعى أنها ترعاه • انها فقط ، وببساطة ، تحرص على أن تكون ـ ما استطاعت ، وأسعفها الواقع الثقافى الراهن ،والكتاب الأحياء ـ مجلة للأدب الرفيع ، والفن الراقى ، من عدد الى عدد • وهى بالضرورة مع الحرية ، ومع الأصالة ، ومع المعـاصرة ، تفتح صدرهـا لرؤى الأدباء ، وطرائق الفنانين ، ولسـائر اتجاهـات الابداع حديثه وقديمه على السواء : الشعر العمودى ، والشعر الحر ، بل والشـعر المنثور ، ما دامت تتوفر فيـه عنـاصر الجودة • وربما ننشر فى المستقبل القريب ، شعر العامية ، طالما توفرت القدرة على استقباله ، لغة وصـورا ، لدى قراء العربية • المهم أن تتوفر الشاعرية لدى الشاعر ، أو الناثر ، وأن تكون له قضية يعيشها مجتمعنا ، أو يستشرف آفاقها •

والموقف ذاته تتخذه ابـــداع لنفسها حيال القص لغته . وطرائقه . واتجاهاته ، فلا مجال للحجر على اتجاه ، والانحياز لاتجاه • ذلك أن مجلة ابداع ، مجلة أمة ، وليست مجلة جماعة خاصة ، أو جمعية بعينها • وهكذا ينبغى لها . فيما ، نعتقد ، أن تكون •

والموقف ذاته تتخذه ابداع لنفسها فيما تنشره من لوحات الفن التصويرى ، لا تقف فى ذلك مع جيل ضد جيل من أجيالنا الفنية ، ولا مع جماعة فنية ضد جماعة فنية أخرى • ففى الفكر والفن والأدب لابد من التعايش والقبول بالوجـود ، وبالتفاعل وبالحوار ، خاصة على صفحات مجلة نعدها مجلة أمة •

والموقف ذاته تتخذه ابداع لنفسها فيما تنشره من مقالات نقدية ، كلما توفر لها ذلك ، عن طريق اليد ، وبالبريد ، وكلما استجاب لها من تكلفهم

بالدراسات والمقالات ، وقليل منهم من استجاب لهذا التكليف ، حتى الآن ٠

وليس الطريق ، لتحقيق هذه الغايات والأهداف أمام ابداع ، ميسورا ولا سهلا ٠ فالصحف ، والمجلات الصحفية ، ما تزال تزحم الساحة فى وطننا العربى ، وتغرى كتابنا لمواصلة الفرار بشتى الاغراءات ، وبأيسر جهد فى الكتابة ، وتنافس بمزاحمتها واغراءاتها سائر المجلات الأدبية ، وليس « ابداع » وحدها ٠ ولقد وقع كتاب الوطن العربى بأسره فى الحية ذاتها ٠ والأمل ما يزال معقودا على الكتاب فى وطننا العربى ، للنجاة باقلامهم ، وتاريخهم ، وغدهم الأدبى ، ولبعث الروح فى أمة يرهقها توالى الهزائم ، وانسحاب الأبناء وتخليهم عن المهام المعقودة عليهم ، وعليهم وحدهم ٠

فى قلب هذه الساحة ، تبحث ابداع ، وما تزال ، عن أصحاب المواهب البكر ، وأصحاب المواهب الذين أصابهم حينا الضعف والوهن والاحباط ، وأصحاب الأقلام النقدية ، الذين آثروا الكف عن النقد ، واللهو بالعمل الصحفى، وفى ميسورهم أن يضيئوا العالم بطاقة ألف شمعة وهبها لهم الله ، وليس من حقهم أن يطفئوا منها المئات ٠

وفى قلب هذه الساحة ، تجهد ابداع ، فى البحث عن ناقد ، بل نقاد يتابعون ما يصدر فى كل عام ، بل فى كل شهر ، من كتب الابداع ، ومعارض الفن ، وفى البحث عن ناقد ، بل نقاد ، يقدمون ويحللون نصوصا من تراثنا الأدبى القريب منه ، والبعيد يختارونها ، ويحللونها لما فيها من روح التقدم فى عصرها ، وجودة الفن الى زماننا ، ولكنها لم تجد ، حتى الآن ، أحدا ، أو آحادا ، يتصدون لهذه الغاية بالذات ٠

ويسألنا القارىء العزيز ، الأخ « صديق بكر عطيه » ، عن تخلى الشعراء فى شعرهم الحر ، عن وحدة التفعيلة فى القصيدة الواحدة ، ونجيبه ، بأن تجربة الشعر الحر — وهذا رأيى — لا تلتزم بالضرورة بوحدة التفعيلة ، كما أنها لا تقيد نفسها ببحور الشعر ، ولا بالتزام قوافيه ٠ لكن هذه التجربة ما تزال حريصة على أن تكون ثمة موسيقى ايقاع مع الموسيقى النفسية ٠ وموسيقى الايقاع ، توجد أساسا فى التفعيلة ذاتها ، قبل أن توجد فى عمود شعرى ، أو قافية ملتزمة ولذلك لم يبعد شعراء الشعر الحر كثيرا عن موازين الشعر ٠ فالغاية عندهم هى الشعر فى ذاته ، وليس فى قوالبه الموروثة ٠ وليثق الأخ العزيز أن « ابداع » تنشر كل جيد ، قديما كان أو حديثا يصل اليها ٠ والمجلة ، أية مجلة ، هى فى النهاية ، محصلة لمن يكتبون على صفحاتها ٠

سليمان فياض

ابتداء من العدد القادم (يناير ١٩٨٤) :

تجديد كامل وشامل فى مجلة ابداع طباعة واخراجا ومادة ابداعية ونقدية ٠

مسرحية

أقنعة الملائكة

تأليف: الكاتب اليونانى
نوتيس بيرياليس
ترجمة: د. إبراهيم حمادة

شخصيات المسرحية :

مارجو : عاهرة فى الخامسة والثلاثين من عمرها ، ومع هذا فهى تبدو كبيرة السن .

بيترو : أعرج فى السابعة والثلاثين من عمره .

ديمترس : فى الأربعين ، زوج ماريا .

ماريا : فى الثلاثين ، زوجة ديمتريس .

فتاة : تبلغ السادسة عشرة سنة .

الرجل : ويضع على وجهه قناعا باسما شهوانيا ، عشيق ماريا .

(أقنعة) : : (أحدها يمثل البهجة والسرور . الثانى يمثل الحزن ، الثالث . الموت ، والرابع ملاك)

الوقت : العصر الحاضر

يقع المنظر فى حى « بلاكا » بأثينا ، حيث ترى الطرقات المتعرجة تتسلق سفوح تل الأكروبوليس الشديدة الانحدار . الأزقة الضيقة ، والمنازل القديمة بشبابيكها ذات المصاريع ، والحانات ، وموسيقى الجيتار ، كل ذلك يمثل « الحى اللاتينى » فى العاصمة اليونانية .

فى أعلى المسرح ـ جهة الشمال ـ لافتة مكتوب عليها «حانة الانشراح» .. قصاصات الورق الطويلة الملونة والمعلقة فى أماكن مختلفة تشير الى أن الوقت هو موسم الكرنفال . أضواء النيون خارج الحانة يتغير لونها من

الأزرق الى الأحمر ، ثم من الأحمر الى الأزرق • وهذان اللونان يعكسان ظلالهما بالتبادل على كل المسرح • فى أعلى المسرح ــ جهة اليمين ــ توجد ثلاث أو أربع سلالم حجرية •

قبل أن يرفع الستار ، يسمع صوت طويل مرتفع متواصل لنفير سيارة يبدو أن به خللا • فرقة موسيقية تعزف قطعة تانجو مفعمة بالعاطفة • تدخل مارجو من أعلى المسرح حاملة قضيبا من الخشب معلقا عليه ثلاثة أو أربعة أقنعة بمناسبة الكرنفال • المساحيق تغطى وجهها فى اسراف كأية فتاة رخيصة مثلها تعانى مصاعب الحياة فشاخت قبل الأوان•

مارجو : (مضايقة جدا من صوت نفير السيارة المستمر) أوه •• أف •• مستحيل (يتوقف صوت النفير) انه كاف لأن يدفع أى انسان الى الجنون •• وكما لو أن تلك المتاعب التى يسببها هذا الطقس المقرف غير كافية (ترفع ياقة البالطو • تنظر فى تمعن الى اليمين ثم تنادى) أقنعة •• أقنعة •• ورق للتزويق •• (يدخل رجل فى عجلة جدا من جهة اليسار • ملفوف جيدا فى أغطية الشتاء ويلبس قبعة كقبعة « أنتونى ايدن » . وتلتف ياقة معطفه حول رقبته لفا محكما • انه يضع على وجهه قناعا شهوانيا باسما) • قناع يا سيدى ؟ •• (تقول ذلك كبائعة محترفة) معى آخر ثلاثة •• (لا يهتم الرجل بذلك) ايه •• أنت يا عزيزى •• هل معك سيجارة ؟ (يدلف الرجل فى سرعة الى الحانة بعد أن يلقى عليها نظرة من فوق كتفه) •• أوه •• (فى بذاءة وخشونة) •• رح فى داهية يا وجه الخنزير •• (تغمغم لنفسها) انه واحد آخر يسرع كما لو أنه ذاهب الى حريق (تخرج نقودها من جيبها وتبدأ فى عدها) خمسين •• ستين •• خمسة وستين •• ، نأخذ منها ثلاثين •• خمسة وثلاثين •• (لحظة تفكير) •• كاسين من البراندى وشريحتين من الخبز (تظن أن أحدا قادم فتنادى) من يشترى قناعا •• الباقى ثلاثة •• أقنعة (تدخل امرأة مسرعة وعلى وجهها قناع شهوانى باسم) سيدتى •• هل تشترين قناعا لملاك ؟ •• سيدتى ، اشتر قناعا لملاك •• (تدلف المرأة فى سرعة الى داخل الحانه) (تنظر مرة أخرى الى نقودها • فى تفكير) خمس سجائر •• لو يسمحون لى بدخول الحانة لبعث بقية الأقنعة •• أف •• أف •• انها ليلة باردة (تخطو الى باب الحانة وتنظر فى داخلها) كلهم سكارى ويستحقون اللكم (ترجع الى منتصف المسرح) الله وحده يعلم أين يجد هؤلاء كل تلك الأموال (يدخل رجل بلا قناع ، له وجه جاف • ينظر الى مارجو)

الرجل : ايه •• ايه •• هل عندك أقنعة ؟

مارجو : (فى سرور) بالتأكيد عندى (تقترب منه)

الرجل : هل رأيت سيدة تدخل الحانة منذ وقت قصير ؟

مارجو : سيدة جميلة ومتزينة ؟ نعم رأيتها •

الرجل : اسمحى لى أن أشترى قناعا •

مارجو : هل تريد هذا القناع ؟ (سلبت واحدا من العصا) هناك قناع السرور •• أنظر الى ذلك الوجه المبتسم •• (تتفرس فى وجهه عن قرب) انى أعرفك •• هل تقابلنا فى مكان ما ؟

الرجل : لا أعتقد هذا •• أليس عندك قناع آخر ، مختلف بعض الشىء ؟

مارجو : (تحدقه فى استغراب) ما رأيك فى هذا ؟ •• هل تراه ؟ •• أليس حزينا ؟ اذا لبست هذا القناع سيسأل كلهم : من هو هذا الشخص الحزين ؟ •• ولكن أين رأيتك من قبل ؟

الرجل : لا •• ليس هذا ما أريد •• انى أبحث عن شىء •• شىء •• مخيف •

مارجو : اذن خذ هذا ، ضعه على وجهك وستجدهم كلهم يهرعون الى الخارج صارخين •

الرجل : ما هذا ؟

مارجو : قناع الموت •

الرجل : الموت ؟ •• لا مكان للموت هذه الليلة •• أليس عندك شىء مختلف ؟

مارجو : اذن خذ قناعى هذا (تلوى ملامح وجهها فى تكشيرة حادة • ثم تقربه من وجهه) •

الرجل : (فى اقتضاب جاف) قناعك لا يصلح . كنت أريد وجه حيوان .

مارجو : اذن ابق على وجهك مكشوفا ..

الرجل : (فى غضـب) فلتذهبى الى الجحيـم ! .. اذا لم تتحفظى فى كلامك فسادعو رجال الشرطة ، و ..

مارجو : رح واستدع من تريد .. لا يهمنى أتخنهم .. كلهم يعرفوننى كظلالهم . من رئيسهم الى آخر أصغر واحد فيهم .. وللأسف الشـديد انى أعرفك أيضا . ضع عينك فى عينى .. ألا تتذكرنى .. على الاطلاق ؟

الرجل : (فى جفاف) لا أعرفك .

(صوت رجل من الخارج ينادى للبيع)

الصوت : معى أقنعة .. ورق تزويق .. شيكولاته .

الرجل : (مناديا) ايه .. انت يا بائع الأقنعة .. تعال هنا .

(يدخل رجل أعرج فى يده عصا معلق فيهـا أربعة أقنعة . تبدو على وجهه سمات التعاطف)

الأعرج : نعم يا سيدى .

مارجو : ايه .. أنت يا أعرج .. ياذا الساق الخشبية . لماذا لا تحاول البيع فى مكان آخر ؟ ان تلك المنطقة خاصة بى .

الرجل : هل لديك قناع كويس ؟ .. انى أريد شيئا .. يعنى .. يحدث فرقعة .. شيئا يلفت النظر .

الأعرج : هاك قناعا لملاك (يسلته من العصا) .

الرجل : ملاك ؟ .. هائل ! .. هـــذا ما أريد (يتناوله ويضعه على وجهه) ..

مارجو : عجيبة ؟ ما الخطأ فى قناعى ؟ .. كنت تستطيع أن تحصل عليه منذ مدة . شوفو هـــذا الرجل .. ان تصرفه كاف لأن يجعل كل الملائكة الأبرياء تصفر من الحسـد .. أيهـا الأبله .. انه يبيعك بعيعا لا ملاكا كما تظن .

(يزيح الرجل القناع عن وجهه)

الأعرج : ان ثمنه خمسة وعشرون مليما يا سيدى .

الرجل : (فى دهشة) خمسة وعشرون مليما !! لا وحياتك الغالية .

الأعرج : لا تستطيع أن تجد كل يوم ملاكا كهذا . انه ملاك ، ملاك بكل الكلمة .. جمال حقيقى وليس كهذه العتة التى تبيعها هى وتسميها ملاكا ..

مارجو : مؤكد .. كلامه صحيح .. انك لا تستطيع أن تجد لنفسك كل يوم ملاكا مزيلا مثل هذا !!

الرجل : موافق (ينقده خمسة وعشرين مليما ويضع القناع على وجهه) كيف أبدو الآن ؟

الأعرج : كسيدنا جبريل نفسه !

الرجل : جميل .. ان أهم شيء هو الا يعرفنى أحد .

(يخطو الى داخل الحانة وعلى وجهه القناع)

مارجو : وكما لو أن متاعبى غير كافية حتى تخطف زبائنى (بعد تفكير عميق) . ولكن أى زبون هذا !! من كان يفكر فى الحصول على زبون مثله هذه الليلة .. اتفو (تبصق فى غضب تجاه الحانة .. ثم تتجه فجأة الى الأعرج) والآن ارحل ، انصرف حالا ..

الأعرج : كم قناعا بعت ؟

مارجو : بعت حوالى .. ولكن ما شأنك فى هذا ؟

الأعرج : لقد تخلصت من ثلاثة وعشرين قناعا .

مارجو : عظيم .. يعنى أن لدينا نقودا هذه الليلة .. هل معك سيجارة ؟

الأعرج : لا .

مارجو : ألا تدخن ؟

الأعرج : أدخن ، ولكن ..

مارجو : حسنا .. اذهب أيها الشـحيح واشتر علبة من السجائر حتى يمكن أن نشد بعض الأنفاس .

الأعرج : يا للشيطان ! .. لا أحد يريد أن يشـترى هذه الثلاثة الباقية .

مارجو : ولا الأقنعة الباقية معى أيضا .

الأعرج : (ناظرا فى أقنعتها) عجيبة .. هل تتصورى أن أقنعتى تشبه ما معك .

مارجو : (تنظر فى أقنعته) كيف عرفت ؟ .. انتظر لحظة .. واحد حزين .. وواحد مبتهج .. والثالث لرجل ميت . تصور هذا .

الأعرج : بالضبط .. تصورى هذا .

مارجو : والآن دعنى ألقى نظرة على وجهك (تنظر فى وجهه عن قرب) .. وجه حزين !

الأعرج : وماذا عن وجهك ؟ (ينظر فيه) حزين .. حزين .. مثل ..

مارجو : ما اسمك ؟

الأعرج : بيترو . وما اسمك أنت ؟

مارجو : مارجو

الأعرج : ايه .. مارجو ؟ .. ما هذا ؟

مارجو : مارجريت .

الأعرج : آه .. ولكن لماذا مارجو ؟

مارجو : (تهز كتفيها) انه كما هو .. هذا كل مافى الأمر . انه اسم للأجانب .

الأعرج : أى أجانب ؟

مارجو : أنت تسـأل أسئلة كثيرة جدا .. لى علاقات مع بعضهم فى الأسطول الأمريكى السادس .

الأعرج : (يضحك من قلبه) ها .. ها .. ها ولك كذلك فى الأسطول الانجليزى .

مارجو : والفرنسى كذلك .. ما المضحك ؟ .. يا ابنى .. اذا لم يكن مع البحارة . فلن نعرف من أين تأتينا الأكلة التالية ..فاهم .. منذ أن قفلوا ال .. أنت عارف الباقى .

الأعرج : منذ أن قفلوا ماذا ؟

مارجو : قل لى أيها الأخ ، متى ولدت ؟

الأعرج : آه .. هل تقصدين ال .. (يضحك) ها .. ها .. ها

مارجو : (تقلد ضحكته بصوت أجش) ها .. ها .. ما المضحك ؟ ألا تعتقد أنه من المضحك ألا تجد مكانا تنام فيه بالليل ؟ .. يا الهى .. لقد كانت ليلة أبرد من القطب الشمالى .. تماما كهذه الليلة .. (ترتعد وترفع ياقة معطفها) هل أنت بردان ؟

الأعرج : هل ترغبين فى سيجارة ؟

مارجو : أوه .. معك بعضها ؟

الأعرج : للأصدقاء .. نعم (يشعلان سيجارتين . يتبادلان النظر فى ضوء عود الثقاب) ماذا حدث حتى تبيعى أتعة فى تلك الساعة ؟

مارجو : أعتقد لأن الشيب يزحف الآن .

الأعرج : أوه .. لا شىء كهذا .. على العكس (ينظر اليها فى قرب) حسنا ، فى وجهك بعض التجاعيد ، ولكنها لاتظهر فى ذلك الضوء الأزرق ..

مارجو : انتظر حتى عودة النور الأحمر وسترى (يتغير اللون الأزرق الى الأحمر) .

الأعرج : (ينظر الى وجهها ثم يصفر تصفيرة طويلة فيها اندهاش) يا خبر .. ! .. شنطة قديمة حقيقية !

مارجو : (بغضب) أف .. رح فى داهية ! .. وأنت أبو الرجل الخشبية .. أين فقدت رجلك الثانية ؟ آه .. (تضحك بسخرية) يبدو أنها فى مكان ما وتحاول أن تعثر عليك ..

الأعرج : لقد فقدت فى خندق صغير قديم فى مكان ما .. ولكن عندما تقوم القيامة ، كما يقولون ، ستريننى برجلين اثنتين ..

مارجو : (معلقة على فكرة القيامة) آه .. عندما تقوم القيامة لماذا لا نركن هنا على تلك السلالم ؟

الأعرج : بالضبط لماذا ؟ وفوق هذا فاننا نحمل متجرنا معنا فوق ظهورنا .. ربما تصبح هذه الحجارة باردة جدا .. ولكن لا يهمك .. ها .. ها ..

مارجو : ألا يكون هذا شيئا .. لو كان عندنا دكان صغير (يجلسان) ثم .. كنا نتكلم عن القيامة ، هل تعتقد أنهم سيجعلون منا بغايا يوم البعث ؟ هل لديك فكرة ؟

الأعرج : قديسات .

مارجو : قديسات ! رائع .. أعترف لك بأننى لم أفكر فى هذا أبدا من قبل .

الأعرج : هذا مذكور فى الكتب .. لقد قرأته .. ألا تعرفين أنهن قبل أن يصبحن قديسات كان أغلبهن من ..

مارجو : هل تعنى أنهم سيجعلون منى القديسة مارجو ! (تضحك فى انبساط) لو أردت أن تعرف الحقيقة ، لماذا لا يجعلوننا فعلا كذلك ؟ (فى جدية) أعنى ما أنا فيه .. اتفو (تبصق فى اشمئزاز) ان هذا الشىء يملؤنى بالقرف .

الأعرج : ألم تتمتعى به ؟

مارجو : لا وحياتك الغالية . ليست عندك فكرة عن هذا الشىء : سكارى صعاليك ، يبدل رسمية وغير رسمية ، وجوه ملوية قبيحة ، ذوو كروش ، منحرفون .. عندما أفكر فى ذلك أشعر بالقىء . ومنذ أن أغلقوا دورنا .. على أية حال .. حدث هذا عندما بدأت اتاجر .

الأعرج : هل تريدين قطعة من الشيكولاتة ؟

مارجو : ألا تبيعها للناس ؟

الأعرج : يا للعنة ! .. قطعة من الشيكولاتة لن تقدم أو تؤخر (يناولها قطعة الشيكولاتة) .

مارجو : (تدغدغها فى تلذذ) شيكولاتة .. حدث مرة أن أرسل لى أحد الأصدقاء أربعين لوحا من الشيكولاتة .. آه .. انها ليست رديئة .
ونرجع الى ماكنا نقول ، ماذا تصبح أنت عندما تقوم القيامة ؟

الأعرج : أنا ؟ .. ملاكا على ما أعتقد .

مارجو : ملاك ؟ ان لديك فكرة كبيرة عن نفسك . أليس كذلك ؟ ..
أتعرف أن الملائكة أعلى مرتبة من القديسين والقديسات

الأعرج : بالضبط . عندما كنت مجندا فى الجيش كنت دائما أحمل الرسائل مثل الملائكة التى تحمل الرسائل . وذات يوم ، بينما كنت أحمل اشارة من الكولونيل الى قائد الفرقة وطات نعما تقذفنى الى أعلى .. هناك هناك فى السماء .. بالطبع سيعملون منى ملاكا .. وماذا غير ذلك ؟

مارجو : صحيح . ولكن ليس عندهم كولونيلات هناك فى السماء . فممن ستأخذ الأوامر ؟

الأعرج : أعتقد من كبير الملائكة .. ما اسمه ؟ .. انتظرى لحظة .. جبرائيل بالضبط .. اسمه جبرائيل .

مارجو : وأين ستتسلم تلك الأوامر ؟ .. أحب أن أعرف (تضحك) ها .. ها ..
اخبرنى الى أين ستأخذ تلك الأوامر ؟

الأعرج : دعينى أفكر .. سآخذها .. سآخذها .. (يلقى ذلك فى حماس وجدية بغية أن يوحى بروح الاقتناع)

سيقول لى كبير الملائكة : « اسمع يا بيترو ، اهبط الى وادى الزهور وأخبرها بأن رياح الشمال فى طريقها الى الهبوب هذه الليلة .

(يرفع يديه ويصيح فى صوت خفيض) يا أنتم هنالك .. اصغوا جميعا .. لا ترفعوا أنوفكم فوق الأرض هذه الليلة .. ان رياح الشمال فى طريقها الى الهبو .. و .. و .. ب .

مارجو : (تضحك مسرورة من اللعبة) ها .. ها .. ها .. بالتأكيد أنت تبلغ الرسائل فى روعة .

الأعرج : أو سيقول لى : « يا بيترو ، احمل أربعين لوحا من الشيكولاتة واصعد بها الى القديسة مارجو ! »

مارجو : مثل ما فعل صديقى الثرى ؟ ها .. ها .. ها .. ولكن فى تلك الساعة سيطلب منك أن تنام معى فى السرير !

الأعرج : كبير الملائكة ؟ (يضحك) تصورى أنه يجب عليه أن ينزع أجنحته ونعليه !

(يضحكان معا فى سرور) أتريدين قطعة أخرى من الشيكولاتة ؟

مارجو : وهو كذلك .. لا يزال لدينا وقت طويل حتى نصل الى القطعة الأربعين .

(تنظر اليه فى عاطفة متسائلة) ينبغى أن أصارحك بأن لك وجها عطوفا فيه رحمة (تمضغ) أخبرنى .. قبل أن تصبح ملاكا فى الجيش .. أعنى قبل أن تفقد تلك الرجل .. أين كنت تشتغل قبل أن تحمل تلك الرسائل وقت الخدمة ؟ .. أين كنت تعمل ؟

الأعرج : أوه .. كل أنواع العمل .. كان يتوقف ذلك على ما أجد .. بائع متجول من باب الى باب ، عامل شحن وتفريغ على السفن ، بناء ، مساعد ، عامل برشام ، سائق وابور زلط .. كل شغلة تحتاج الى رجلين اشتغلتها .. وبعد ذلك تحولت الى العمل فى أية شغلة تحتاج الى رجل واحدة : شحاذ .. ماسح أحذية بائع أمشاط على ناصية الشارع .. والآن أبيع أقنعة بمناسبة الكرنفال .. أخبرينى شيئا عن نفسك ؟

مارجو : (فى حزن) عن نفسى ؟ .. آه .. لقد بدأت فى قريتى مسقط رأسى .

الأعرج : ثم ؟

مارجو : ثم وقعت فى غرام أحد أبناء أعمامى .

الأعرج : وبعد ذلك ؟

مارجو : (تقف على قدميها) وبعد ذلك .. أوه .. رباه .. ان الليلة باردة .. هربت من القرية الى أثينا .. وانتظرته ليأتى الى كما اتفقنا (تذرع المسرح)

الأعرج : ثم ؟

مارجو : (غاضبة) انت تسأل أسئلة كثيرة جدا (تهدأ فى الحال) ثم .. بدلا من أن يأتى هو الى أثينا ، أعد جواز سفره وغادر البلاد الى استراليا .. والليلة .. أف .. أن الجو بارد ..

الأعرج : (متبسطا) هذا صحيح (بعد فترة) هل تريدين سيجارة أخرى ؟

مارجو : هل معك ؟

الأعرج : للأصدقاء . (يعطيها سيجارة) .

مارجو : هل هناك بعض الأصدقاء ؟ (تشعل السيجارة)

الأعرج : لا يزال هناك بعضهم .

(اللون الأحمر يغطى المسرح . يخرج الرجل من الحانة وعلى وجهه قناع الملاك) . .

الرجل : (يزيح القناع) أنت يا .. يا بائع الأقنعة !! هذا القناع لا يصلح .

أنا مؤمن بأنهم يعرفون من أنا رغم هذا القناع . لا أحد هناك يلبس قناع ملاك (الى بيترو) خذ هذا وأعطنى واحدا آخر .

الأعرج : آخذ هذا القناع ؟ لقد أبليته الآن ! ماذا أفعل بقناع مستعمل مهرأ ؟

الرجل : (فى غضب) حاسب .. والا ناديت لك رجل البوليس .

الأعرج : لا يهمنى ذلك أبدا .. اذهب وناده .. على أية حال .. مادامت ليست فيه خرابيش كثيرة .. أعطنيه وسأعطيك عشرة مليمات .

الرجل : عشرة مليمات ؟ لقد أعطيتك خمسة وعشرين مليما ثمنا له .

الأعرج : ولكنك هرأته ! كيف أبيع قناعا مستعملا ؟

الرجل : لا يوجد فى هذا العالم غير المحتالين .. لقد قضيت فى تلك المدينة ثلاثة أيام وحتى الآن لم أقابل رجلا أمينا واحدا .. على أية حال .. موافق .. خذ القناع .

مارجو : هل تحب شراء هذا القناع المبتسم ؟

الأعرج : (الى مارجو فى غضب) ارجعى أيتها السيدة .. هذا الرجل زبونى .. هل أنت عمياء .. أو شىء من هذا القبيل ؟

مارجو : (فى غضب أيضا) جاءتك داهية أيها الأعرج .. هذه المنطقة تبعى ..

الأعرج : (الى الرجل) ربما أنت تريد هذا القناع الحزين ؟

الرجل : لا .. لا أريده ..

مارجو : ما رأيك فى القناع المبتسم ؟ من المؤكد أنه يناسبك أيها العزيز

(تضعه على وجهه للحظة) .

الرجل : لا .. لا ..

الأعرج : بدلا منه .. خذ قناع الموت ! (يضعه على وجهه)

الرجل : لا .. لا أريده .

مارجو : ما رأيك فى القناع الحزين ؟ (تضعه على وجهه)

الأعرج : أتحب قناع السرور هذا ؟ (يضعه على وجهه)
مارجو : قناع الموت ؟ (تضعه على وجهه)
الرجل : (فى ثورة غضب) أتركانى كلاكما .. انى لا أريد أى قناع .. بحق الجحيم .. ماذا تتصورون أين نكون؟
مارجو : (بحدة) لسنا فى استراليا على أية حال .
الرجل : (مأخوذا من الدهشة) استراليا ؟ لقد جئت فعلا من هذا المكان .. كيف عرفت ؟
مارجو : اذا استريت قناعا منى أيها العزيز فسأخبرك باسمك .. ان اسمك هو .. أأقول ؟ .. ديمتريس .. هل أنا صادقة ؟
الرجل : كيف عرفت ؟
مارجو : والآن .. انتظر ثانية (تجذب يده وتنظر فيها . ثم تحدق فى السماء) دعنا نرى ما تقوله السماء .. دعنا نرى الآن .. أنت متزوج .
الرجل : تستطيعين أن تتنبىء هذا من الخاتم الذى بيدى !
مارجو : ومرت عليك وأنت بعيد مدة سبع عشرة سنة .
الرجل : نعم .. هذ المدة تقريبا .
مارجو : وأنت غير سعيد
الرجل : بالضبط . زوجتى ..
مارجو : ماتت ؟
الرجل : أبدا . أبدا .. انه شىء آخر ..
مارجو : شىء يقارب ذلك .. انها الآن هناك تقضى وقتا طيبا مع رجل آخر .. انها تضع على وجهها قناع السرور ..
الرجل : (مملوءا بالكراهية) .. أجل .
مارجو : خذ هذا القناع .. انك يناسبك تماما (تعطيه القناع الحزين)
الرجل : (منفعلا) لا .. بل أريد شيئا مرعبا ..
مارجو : على هذا ، هاك قناع الموت .. خذه .
الرجل : لا .. انى خائف .
مارجو : قناع السرور ؟
الرجل : انه من الأفضل أن آخذ هذا القناع الحزين .. هاك (ينقدها خمسة وعشرين مليما ويضع القناع على وجهه) كيف أبدو ؟
مارجو : حزينا .. تماما كما لو أنك تبكى على شىء فقدته .
الرجل : ماذا ؟ .. على أية حال .. شكرا (يدلف الى الحانة) .
مارجو : (تضحك) ها .. ها .. لقد استعبطته .. لقد حسبنى واحدة من قارئات الطوالع .
الأعرج : أى نوع من الكلام الفارغ كنت تخبرينه ؟
مارجو : من الذى قال انه فارغ ؟ .. انى أعرفه .. حقيقة أعرفه .
الأعرج : من هو ؟
مارجو : (بمرارة) صديق قديم لى .. ها .. ها .. ها (فترة صمت) (بحزم مفاجىء ولكن يخالطه سرور) آه .. انى الليلة أشعر بسرور وغبطة .. ها .. ها .. ها (تضع على وجههـا قناع السرور . يتغير لون المسرح الى الأزرق) دعنا نرقص .. هل لنا أن نرقص ؟ (تسمع موسيقى ناعمة للرقص الثنائى صادرة من الحانة) .
الأعرج : هل قلت نرقص ؟ ربما كنت شريكا لطيفا برجلى الواحدة .
مارجو : (تخلع القناع) ما الفرق ؟ عندما تكون سعيدا تستطيع أن ترقص بلا أرجل وبلا أذرعة .. أى نوع من الراقصين كنت قبل أن تصبح .. ملاكا ؟
الأعرج : من أحسن الراقصين .. كنت أدور وأدور فى روعة .
مارجو : حسنا ، تظاهر بأنك عدت رجلا سليما من جديد . وبأنك ترقص مع فتاتك كما اعتدت أن ترقص على ساقيك .
الأعرج : مع ماريا ؟
مارجو : هل كان ذلك اسمها ؟ ماريا ؟
الأعرج : ماريا .. آه .. كانت ترقص كحلم .. ذات مرة فى أحد الكرنفالات ذهبنا الى حانة صغيرة لنرقص .. ها .. ها .. (فى حزن) ولما عدت اكتشفت أنها تزوجت .
مارجو : وماذا فى ذلك ؟ انها ليست مأساة كتلك المآسى .. لقد رقصتما معا .. أليس كذلك ؟ الا يكفى هذا
الأعرج : (يتنهد للذكرى) آه .. ما كان أحلى تلك الراقصة (يلبس قناع السرور) .
مارجو : هيا .. دعنا ندفىء أنفسنا (تلبس قناع السرور وتدنو منه) .
يلفان أذرعهما حول بعضهما استعدادا للرقص . بيترو يبذل أقصى جهده ليرتص على رجله السليمة) هيه .. استمع الى أصابع رجلى مع دق رجلك الخشبية (يضحكان) .
الأعرج : (يشمها وهو يراقصها) الله .. بعض العطر ..
مارجو : أدوات الحرفة .. (يستمر رقصهما مع ايقاع اللحن الهادىء) .
(بعد فترة) يبدو أنك كنت راقصا عظيما .. أخبرنى مرة أخرى ، ما اسمك ؟
الأعرج : اسمى بيترو .
مارجو : آه .. بيترو .. واسمى مارجو : (يتابعان الرقص)
الأعرج : (بعد وقت قصير) يبدو لى أنك كنت جميلة فى يوم من الأيام .
مارجو : مثل ماريا ؟
الأعرج : مثل ماريا .
مارجو : ولكن الآن ؟

الأعرج : لا تزالين جميلة .. ولكن تحت اللون الأزرق .
مارجو : وتحت اللون الأحمر ؟ (يتغير اللون الى أحمر . يسقط العكاز من بيترو . فترة صمت . تنحنى مارجو وتلتقط العكاز وتناوله اياه . يتجه بيترو الى السلالم الحجرية . يجلس بصعوبة . يزيح القناع . ويبدأ فى النشيج) (تذهب اليه مارجو . تزيح قناعها بدورها . تبدأ فى مواساته) لا تبك أيها العزيز (فى حنان) دعنى أمسح على شعرك ..
الأعرج : لا .. لا تفعلى .
مارجو : (فى حزن كئيب) .. كفى .. ودعنى أمسح على شعرك .. لقد مضت مدة طويلة منذ آخر مرة شعرت فيها أننى انسانة حية ..
الأعرج : انى أطلب منك ألا تفعلى هذا .
مارجو : (تنفجر فى النشيج) من فضلك دعنى أفعل .. انى وحيدة وأشعر بالوحشة .. كما لو أننى لا أنتمى الى هذا العالم .
الأعرج : (يمعن نظره فى وجهها عن قرب) يا الله .. انك قبيحة .. لا شىء على وجهك غير الخطوط والتجاعيد .
مارجو : (فى غضب) وأنت ؟ ألم تلق حديثا نظرة على نفسك ؟ وبالأخص على رجليك ؟ .. قل لى من يريد أن يتودد ويحتمى برجل خشبية ؟ .. أنت أيها المقعد .. الأعرج ..
الأعرج : (فى وحشية) عاهرة .. (يصفعها على وجهها) (يخرج الرجل من الحانة لابسا القناع الحزين) .
الرجل : (خالعا قناعه) هيه ، .. أقنعة !
مارجو : (مسرعة ومنتهزة الفرصة) ألم يعجبك ؟
الأعرج : ربما أنت تريد هذا القناع الباسم ! (يدنو منه)
مارجو : (فى عصبية الى بيترو) ألا ترحل بعيدا عن هنا أيها الملعون !
الرجل : (فى حزن) خذى هذا القناع أيتها السيدة .. لا أريده .. كل واحد هناك يلبس مثل هذا القناع ..
مارجو : كل واحد ؟
الرجل : (فى كراهية) كل واحد .. ماعدا امرأة تضحك طول الوقت .
مارجو : تضحك ؟ علام ؟
الرجل : (فى حقد) انها تقضى وقتا سعيدا هناك .. تشرب تقبل .. تتمسح فيه فى الركن .. وأنا ..
الأعرج : هل لك رغبة فى قناع الموت ؟
الرجل : لا .. لا .. انى مذعور .
مارجو : اذن خذ هذا القناع الباسم .. انه مبتسم .. ابتسم أيها الأخ .. ابتسم حتى ولو كنت لا تشعر بالرغبة فى الابتسام .. ابتسم .. ما الفرق ؟
الرجل : انى لا أستطيع ذلك .. لا أستطيع أن أضحك .. انى لا أعرف كيف .

مارجو : لا تستطيع أن تضحك ؟ (فى لين وهدوء عظيم تقترب من أذنه) .
كانت هناك فتاة تركتها أنت فى البرد .. ولكنها لا تزال تستطيع أن (تضحك فى خشونة) ها .. ها .. ها ..
الرجل : (مأخوذا) أنا ؟ (يحاول أن يتذكر) أجل .. أنت على حق . .لقد حدث هذا منذ سنين طويلة .. كيف عرفت ؟
مارجو : ليس هناك شىء لا أعرفه . وعلى هذا فخذ هذا القناع الباسم واذهب الى الحانة . وستدفع فقط عشرة مليمات (تمد يدها اليه) .
الرجل : (يخرج من جيبه فى آلية عشرة مليمات ويعطيها اياها) وما الذى سيحدث الآن ؟ هل تعرفين ؟
مارجو : لا أعرف .
الرجل : (يضع القناع على وجهه) كيف أبدو ؟
مارجو : رائع .. لا أحد سيفهم ما يدور بداخلك .. تماما مثلى .. أنظر الى .. هل ترى شيئا ؟ أنظر ، اننى أضحك (تضحك فى هستيريا) ها .. ها .. ها .. (يسرع الرجل الى داخل الحانة) .
مارجو : (الى نفسها فى اشمئناط) انه لم يعرفنى (فى حركة مفعمة بالشعور) . هل أنا تغيرت الى هذا الحد ؟ (تخرج مرآة من حقيبتها) انظروا الى .. كيف أصبحت أبدو هكذا ؟ شعرى .. عيونى .. شفتاى .. ، خطوط ، خطوط (تنشج) تصوروا .. ذات يوم كنت فتاة صغيرة ألعب فى الحقول . (تطلق فجأة صرخة مخنوقة بالدمع) آه لو كنت أستطيع فقط أن أعود الى قريتى ! تنطرح على الأرض وتبكى) (يتغير اللون الأحمر الى الأزرق . الموسيقى الآن تانجو هادىء) .
الأعرج : (يدنو منها) هل تريدين سيجارة ؟
مارجو : لا .
الأعرج : هل أقول لك شيئا يضحك ؟
مارجو : لا
الأعرج : (يجلس الى جوارها ويمسك يديها) ما أنعم يداك .. انهما أنعم من يدى ماريا . أنا آسف لأننى صفعتك . هل تغفرين لى ذلك ؟ انى لم أتعمد هذا . صدقينى اذا كان لى رجلان اثنتان ما كنت صفعتك قط (فترة صمت . يشعل سيجارتين . يعطيها احداهما) (يشد نفسا من سيجارته) هل تعرفين .. ركبنا ذات مرة دراجة بخارية وذهبنا الى البحر عند فاليرون . وجلست ماريا خلفى على الدراجة ولفت ذراعيها حول وسطى لفا شديدا .. يا سلام .. هل أنا جعلت البدالات تئز وتزمجر ! .. ساعتها تخللت الريح شعرى وشعرها . وضحكت ماريا ثم صرخت . « هيه .. خذ حذرك .. وراع السرعة » .

مارجو : وأنا أتذكر يوم أن خرجنا مرة الى الحقول .. كنت يومها فى السادسة عشرة من عمرى وأرتدى فستانا أبيض .. كنت ..

الأعرج : ثم وصلنا الشاطىء وتمددنا على الرمال .

مارجو : وثبت فى شعرى زهور الخشخاش .. كان شعرى مرتبا على شكل ذيل مهر أسود .. وعندما أتى ..

الأعرج : كنا ممددين هناك على الرمال وذراعا كل منا يلتفان حول الآخر ..

مارجو : وجعلنى أتمدد فوق زهور الخشخاش .. وأصبح ردائى الأبيض أخضر كله .. لم أعبأ بهذا .. ثم فك هو الشريط الذى كان حول رأسى فانفرطشعرى وتدلى واشتبك بالأعشاب .. ومع هذا لم أعبأ .. ولكن .. بعد هذا .. الآن .. أقصد .

الأعرج : وانتظرتها لتزورنى فى المستشفى .. ثم .. يا للعنة ..

مارجو : وانتظرت أنا عند محطة السكة الحديد ..

الأعرج : واكتشفت مؤخرا أنها تزوجت ..

مارجو : وعندما علمت أنه رحل الى استراليا جن جنونى .. ورحت أتجول فى الشوارع وأتجول .. وأتجول .. (تنفجر غاضبة) ابن الزانية .. لم يحاول أن يعرفنى .. عيناى فى عينيه ولم يتعرف على .. والآن ، ماذا تتوقع بعد عشر سنوات فى الشوارع ، صالحة لكل شىء متصعلك .. اتفو (تبصق فى غضب) آه .. لو كنت طلته لكنت أخرجت عينيه البراقتين .. كنت .. كنت

الأعرج : لا داعى لهذا أيتها العزيزة .. هل لك فى قطعة من الشيكولاته ؟ .. أنت ألطف من .. (يقطع كلامه وينظر فيها عن قرب) والآن أنت أجمل تحت الضوء الأزرق !

مارجو : انى أرجو ألا يأتى هذا الضوء الأحمر أبدا (فى بطء تضع القناع الحزين على وجهها) .

الأعرج : وأنا كذلك (يضع القناع الحزين على وجهه) .
(يحل اللون الأحمر الآن محل الأزرق . تسرع ماريا خارجة من الحانة وعلى وجهها قناع ذو ابتسامة كريهة خبيثة) .

ماريا : (فى عصبية) هل عندكما أقنعة ؟

مارجو : أقنعة ! عندى يا سيدتى ما تطلبين (تنهض وتزيح قناعها عن وجهها وتدنو من ماريا) (الأعرج ينهض أيضا ولكن فى شىء من الصعوبة . ينتش عكازته ويتبع مارجو فى دنوها من ماريا . ثم يزيح قناعه بدوره) .

ماريا : (تخلع قناعها) أعطنى قناعا بسرعة .. يجب ألا يعرفنى أحد .

الأعرج : (مصدوما بمعرفتها) ماريا !!

ماريا : (متمكننة) كيف تعرف من أكون ؟

مارجو : (تضحك) ها .. ها .. ها .. هل تعرفون أننا لسنا مجرد بائعى أقنعة بسطاء ؟ هذا ملاك .. وأنا قديسة . . هاك ، خذى هذا القناع .. اننا فى زيارة قصيرة للأرض تلك الليلة .. فقط لمجرد التسلية .. يمكننى أن أقول أن هناك فى الحانة بعض المتاعب تقلقك هذه الليلة .. مع السيد المهذب صاحب القناع الباسم

ماريا : كيف عرفت ؟ .. أنا خائفة .. انه دائما يغير الأقنعة .

مارجو : ربما قد يكون وصوله فجاة ودون توقع .. من مكان ما بعيد جدا .. هل يمكن أن أقول من استراليا ؟

ماريا : (فى قلق وخوف) يا الهى .. لا ..

مارجو : أى قناع تريدين ؟

ماريا : هذا .. (تتناول قناع الموت وتضعه على وجهها) .

مارجو : خمسين مليما لهذا القناع .. كما تعرفين .. الموت يأتى غالبا بعض الشىء فى تلك الأيام .

ماريا : (تدفع المبلغ وتهم بمغادرة المكان . تقف . تلتفت وفى بطء تخلع القناع . تقترب من بيترو وتتأمله فى امعان) انى أعرفك من مكان ما ..

الأعرج : (فى عصبية) أنا ؟

مارجو : كل الوجوه تبدو متشابهة هذه الأيام ..

ماريا : من فضلك لا تخبرى أحد بأننى غيرت القناع (تضع على وجهها قناع الموت وتعود الى الحانة . تطوح بعيدا القناع الذى كانت تلبسه) .

مارجو : (تنحنى . تضحك . تلتقط قناع ماريا الذى طوحت به) ها .. ها .. ها .. آه .. ما ادهش هذه الليلة وأروعها .. تصور .. اننا ــ نحن بهلوانات الزمن الغابر ــ نجتمع هنا جميعا هذه الليلة .. يا الهى .. ان الليلة باردة .. هيه .. أنت يا .. أليس عندك شىء لتقوله ؟
(تعطيه قناع ماريا) .. هيه انه ملك لك .. هاك .. خذوه !

الأعرج : (يأخذ القناع فى صمت وينظر اليه) (الى نفسه) انظر الى هذا الوجه !
(فى كراهية معاجنة) ملعونة ! (يبصق على القناع)
(يقلد ماريا عندما قالت له :)
« انى أعرفك من مكان ما .. » (الى القناع) .
أنت تجهليننى ، هه ؟ أنسيت ركوب الدراجة البخارية والتجول بها فى الليل ؟
أنسيت الجلوس على الرمال ؟
(ينهمك فى البكاء) .. لقد انتظرتك فى المستشفى .. وانتظرت .. وانتظرت .. وذات ليلة نهضت على رجلى الوحيدة لأذهب وأجدك .. ولكنهم أمسكوا بى وربطونى فى السرير (صارخا) .
وصحت ساعتها : « انى اريد أن أذهب الى ماريا .. رجل .. أين رجل » . وكان من المفروض أن

تتزوجيني ! (يمزق القناع) خذى تلك ، وتلك ، وتلك .

(يلقى بالقطع على الأرض ثم يدقها بقدمه فى هياج . يتوقف فجأة وينشج)

يا الهى .. امنحنى رجلا أخرى حتى أفارق هــذا العذاب .. وأذهب بعيدا بعيدا الى أى مكان .. انى لا أود أن أرى أحدا (يذهب ويجلس على الســلالم بينما رأسه منحن) .

مارجو : (تدنو منه) عزيزى .. أين تذهب لو كان لك رجلان ؟

الأعرج : (غاضبا) أتركينى وحدى .. كلكن نفس الشىء .. كلكن ذئبات .

مارجو : (تنتش عكازه فى غضب) أنت أيها الصعلوك .. راع ما تقول .. اننى لن أمســك بهذا العكاز وأضرب به رأســك .. أنتم كلكم أيها الرجال .. أشرارا وصعاليك .. يا الله .. آه لو كنت أستطيع أن أبصق على وجه العالم كله (فى وحشية) انى أكرهكم ، أبغضكم كلكم .. جميعكم .. انى أكره وجوهكم ، أيديكم ، أرجلكم ، نقودكم ..

(تنشج) آه يا أمى العزيزة لماذا لا أستطيع أن أعود ثانية الى البيت ؟

.. لماذا ؟ لقد تركتك تنتظرين هناك فى شالك الاسود العتيق .

الأعرج : علام تنوحين أيتها الجنية الشمطاء ؟

مارجو : (فى انفعال غاضــب) اغلق فمك أيها الغراب الأعرج ! لماذا لا ترحل مشبعا باللعنة عن هذا المكان ، من سالك لتأتى وتلتصق بى هذه الليلة كعلقة متطفلة ؟ لماذا لا تتركنى وحيدة الى نفسى ؟

الأعرج : أنا ألتصق بك ؟ .. انك أنت التى تتمحكين بى .. هل تعتقدين أننى أود أن أنظر الى وجهك القبيح ؟ (ينهض مهددا) ..

انصرفى حالا من هنا .. انصرفى .

مارجو : (تقف) لا تضربنى واضرب نفســك أيها المتشرد (ينظران الى بعضهما فى كراهية شــديدة . وفجأة ينقلب اللون الأحمر الى أزرق . تسمع موسيقى التانجو الحزينة . تبـدأ خافتة ثم تعلو . وبالتدريج تهـدأ مارجو ومعها الأعرج) .

الأعرج : يتحرك خطوة أو خطوتين على عكازته . يبدو هادئا . ينظر اليها عن قرب علام نتشاحن بالله عليك ؟ ان هذا يوجعنى .. حقيقة انى متألم لهذا أشد الألم .

مارجو : (وهى هادئة أيضــا) يا للعنة .. ليتنى كنت أعرف .

الأعرج : لقد دعوتنى بالأعرج .

مارجو : وأنت دعوتنى بالجنية الشمطاء .

الأعرج : لا يا عزيزتى .. أنت لست جنية .. انى لم أقصد ذلك أبدا .. انها هى التى يجب أن تلام .. تلك الكلبة القذرة ..

مارجو : وأنا أيضا لم أعن ما قلت .. انه هو ..

الأعرج : هل تريدين سيجارة ؟

مارجو : نعم .. (تقترب منه . يشعلان سيجارتين) دعنا نجلس هنا فوق تلك السلالم . أنفعل هذا ؟

الأعرج : هيا ..

مارجو : تمسك بيده وتساعده على الجلوس ، يدخنان فى صمت لفترة قصــيرة) أخبرنى ، لو كان لك رجلان سليمتان ماذا تفعل ؟

الأعرج : كنت سأبنى لنفسى بيتا صغيرا قرب البحر ..

مارجو : بيتا ؟ كيف ذلك ؟

الأعرج : لقد ورثت عن أبى قطعة صـغيرة من الأرض عنـد فاليرون . لم أفكر أبدا فى بيعها حتى فى ســاعات اليأس الشديد ..

مارجو : والفلوس ؟

الأعرج : سأبنى البيت بنفسى .. سأحمل الحجارة .. و ..

الرجل : (يخرج من الحانة فى عجلة . وفى غضب يزيح قناع السرور) هل رأيتها ؟

مارجو : من ؟

الرجل : لقد غيرت قناعها ولهذا تهت عنهــا .. أى قناع تلبسه الآن ؟

مارجو : (فى جفاف) قناع الموت .

الرجل : (فى كراهية) أوه .. لقد رأيتها هناك .. لقد هرب عشيقها .. انها تعتقد أنها تستغفلنى . أعطنى قناع الموت .. نفس القناع .. قناع الموت .

مارجو : قناع الموت ؟

الرجل : أجل ، نفس القناع .

الأعرج : ها أنت تطلبه بنفسك .

مارجو : ادفع خمسين مليما .. ان الموت يكلف كثيرا فى تلك الأيام : مصاريف الجنازات والأكاليل ، وسيارات التاكسى ..

الرجل : هاك ما طلبت (ينقدها الثمن . يعيد اليها قناع السرور . يلبس قنــاع الموت . يدخــل الى الحانة مهرولا) .

مارجو : حسنا .. ماذا تقول فى هذا .. أبيع أقنعة طوال هذا الوقت ولا يزال معى ثلاثة باقية .. واحد حزين . وآخر مسرور ، والثالث للملاك .

الأعرج : نفس الشىء معى .. واحد حزين ، وواحد مسرور والأخير للملاك !

(يسمع صوت ضحك آتيا من جهة اليسار)

صوت رجل : (من خارج المسرح) أقنعة ..

صوت امرأة : (آتيا من خارج المسرح أيضا) يا باعة الاقنعة !

(تدخل فتاة وهي تجرى)

الفتاة : (في مرح) لقد كنا نبحث في كل مكان علنا نجد اقنعة .. هل عندك بعض منها ؟

مارجو : نعم ، هنا .

الفتاة : انى أريد اثنين متشابهين : واحد لى والثانى لصديقى واثنين آخرين متشابهين واحد لأختى والآخر لصديقها .

مارجو : هناك ما تريدين .. اثنان يمثلان السرور .. واثنان حزينان .. واثنان لملاكين .. ماذا تحبين ؟

الفتاة : لا .. لا .. لا أريد قناعى الملائكة .. ان شكلهما غبى جدا .

مارجو : كما تحبين .. هاك الأقنعة الأخرى .. خمسين مليما للقناعين الحزينين .. ومائة مليم لقناعى السرور .

الفتاة : مائة مليم ؟ لماذا كل هذا المبلغ لقناعى السرور ؟

مارجو : لو كنت يا بنيتى أكبر عمرا قليلا عما أنت عليه الآن لعرفت السبب .

ألم تلاحظى مرة وجوه الناس فى الشارع ؟ تسعة وتسعون فى المائة منهم حزانى .. وواحد فقط مبتسم .. ولهذا ، كما قلت لك ، الوجه الضاحك غالى الثمن نوعا ما هذه الأيام .

الفتاة : (ضاحكة) كويس أن تسمع هذا .. ها .. ها .. ها .. وهو كذلك .. أنت تكسبين .. هاك النقود (تدفع الثمن . تأخذ الأقنعة . ترقص فى سرور وهى خارجة . تهتف) الوجه الضاحك أغلى قليلا .. ها .. ها .. ها .. ايه .. هذا لطيف (يأتى ضحكها من الخارج) .

مارجو : انتظرى قليلا أيتها البنية حتى تكبرى وعندئذ سترين .. (فى تنهيدة سعيدة) رائع .. اننا على وشك أن نبيع ما لدينا .. أنظر الباقى اثنان فقط ..

الأعرج : لن يكون من السهل التخلص منهما بسرعة . انتى أحمل قناع الملاك هذا منذ الصباح . وحتى الساعة لا أستطيع أن أجد واحدا يشتريه .

مارجو : حدث هذا الشيء معى ، من يشترى أقنعة الملائكة هذه الأيام ؟

الأعرج : انى مندهش ، لماذا ؟

مارجو : من يعرف ؟ ربما لأننا جميعا أقذار للغاية .. ان الملائكة تخيفنا .

الأعرج : (ينظر فى عينيها) ماعدا أنت .. هناك شيء غريب فى عينيك .. عندما أنظر اليك الآن فى الضوء الأزرق أجد شيئا .. شيئا جميلا .. انه يشبه كما تعرفين .. شيئا كان ينمو ويعظم فى داخلى .

مارجو : (مذعورة) ولكن كيف ترانى فى الضوء الأحمر ؟

الأعرج : فى اللون الأحمر .. ؟

(فجأة تسمع موسيقى الروك آندرول . يسود اللون الأحمر كل المسرح . تخرج ماريا بسرعة من الحانة وعلى وجهها قناع الموت) .

ماريا : (فى ذعر) أعطنى قناعا آخر . بسرعة . بسرعة ؟ انقذينى . من فضلك . اسرعى .

مارجو : ليست عندنا أية أقنعة غير أقنعة الملائكة .

ماريا : لا . لا . لا اريد ذلك .. أود شيئا آخر .. يجب ألا يعرفنى .. !

(يظهر الرجل فجأة . انه يلبس بدوره قناع الموت . يقترب من ماريا ويخاطبها فى بطء . تتجمد ماريا فى مكانها وتحدق فيه) .

الرجل : (فى بطء) هل تعرفيننى ؟

ماريا : (ترتعد من الخوف) لا .. لا ..

الرجل : تعنين أنك لا تعرفين من أنا ؟

ماريا : لا .. لا .. لا ..

الرجل : (يخلع قناعه فى بطء) هل تعرفيننى الآن ؟ (تصدر ماريا نشجة صغيرة من الخوف . تركع على قدميها) لقد فكرت أننى بعيد بعيد جدا جدا . (فى وحشية) اخلعى هذا القناع عن وجهك ! .. كنت تشعرين بحنين الى الوطن ، اهه ، وكنت تريدين رؤية أمك ؟ وكنت أنا مغفلا لدرجة كافية حتى صدقتك .. (يقلد كلامها السابق) .. « سأقيم شهرا واحدا » ثم مرت سنة كاملة وأنا لا أزال أنتظر هناك .. (فى ارتعاش تزيح ماريا قناعها) .. هذا أفضل لك يا بنيتى .. ! الآن أستطيع أن أرى وجهك (ينظر فى عمد الى وجهها وفجأة يبصق فى كراهية ومقت) اتفو .. أنت تحبيننى .. هذا ما كتبته الى .. ربما لا تزالين تحبيننى ؟ .. عاهرة .. قذرة .. ألست كذلك ؟

ماريا : (تهتز من الرعب) انى أحبك ، أحبك .

الأعرج : (فى حقد وكراهية) انها تكذب !

الرجل : هل تسمعين ما يقول ؟ أنت تكذبين . كل واحد يعرف أنك كاذبة .

ماريا : (تنفجر فجأة) وأنت ؟ .. لقد تركتنى وحيدة مدة طويلة . وكان على أن أجد بعض الصحبة .

الأعرج : أكاذيب !

الرجل : أكاذيب .. ظللت أتبعك لمدة ثلاثة أيام .. بعض الصحبة .. اهه ؟

ماريا : (ناشجة) لقد تركتنى وحيدة . وانتظرت وانتظرت .. وماذا كنت أستطيع أن أفعل بمفردى ! لقد انتظرتك طويلا ..

مارجو : هذا صحيح !

الرجل : أحقيقى هذا ؟ (فى وحشية) وأنا الذى كنت دائما أحبك !

مارجو : (فى وحشية) أكاذيب !

ماريا : (فى صوت مرتفع) أكاذيب .. ! اذا كنت تحبنى لكنت أتيت !

الرجل : (فى غضب) لقد أرسلت اليك أجرة الركوب لتعودى الى .. كتبت اليك أن تأتى .. كنت مريضا .. وانتظرتك فى المستشفى ولكنك لم تأت !

الأعرج : هذا صحيح !

ماريا : وأنا انتظرتك ، ولكنك لم تحضر !

مارجو : هذا صواب !

الرجل : (ببطء وفى صوت خفيض) ضعى هذا القناع على وجهك ..

ماريا : (فى خوف) لماذا ؟

الرجل : (فى غضب شديد) لقد قلت البسى هذا القناع (تضع ماريا قناع الموت على وجهها) والآن انهضى ! .. هذا القناع يلائمك بالضبط .

(ترتعد ماريا من قمة رأسها الى أخمص قدميها) (يضع الرجل قناع الموت على وجهه . يتكلم فى صوت خفيض) والآن .. اخرجى من هذا الطريق (يشير باصبعه جهة الخروج) .

ماريا : (تنفجر باكية) النجدة ! النجدة ! (تختبىء خلف بيترو طلبا للحماية) .

الرجل : (يخطو نحوها متوعدا . فى وحشية) اخرجى من هنا (يخرج مسدسه) .

مارجو : (تظهر أمامه فجأة) انتظر ! هل تعرفنى ؟ أنظر الى .. ان الفتاة على حق !

الرجل : من تكونين ؟

الأعرج : (الى ماريا) هل تعرفيننى ؟ .. اننى انتظرتك فى المستشفى ولكنك لم تأتى ..

مارجو : (فى عنف) لقد انتظرتك طويلا عند محطة السكة الحديد ولكنك لم تأت .. انظر الى طويلا أيتها القملة .. ألا تزال تجهلنى ؟

ماريا : (تخرج فجأة من جهة اليسار وهى تعدو صارخة) النجدة ! أغيثونى !

الأعرج : (يهتف خلفها) كلبة قذرة !

(يعدو الرجل خلف ماريا وفى يده المسدس)

مارجو : انتظر يا ابن الحرام .. انتظر .. سوف تدفع الثمن .. سوف تدفع الثمن .

(تبدأ موسيقى الروك آندرول فى التلاشى . تسمع طلقة المسدس من خلالها . تنتهى الموسيقى . يسمع تصفيق . يسود السكون . بعد فترة من الصمت تتكلم مارجو فى هدوء وسكينة) هل سمعت هذه الطلقة ؟ انها كانت من أجلك ! (تسمع طلقة أخرى من المسدس) وهذه كانت من أجلى (لحظة صمت . تتكلم فى بطء وحزن) ما أقبح هذا العالم .. يا الله ..انه أقبح من كلينا .. !

الأعرج : انه قبيح ، قبيح ، قبيح مثلك (ينظر اليها فى حقد وكراهية)

مارجو : (تبادله نظرات الكراهية) بل أعرج وصعلوك مثلك !

الأعرج : (فى بطء) لو كان لى رجلان سليمتان .. هل تتصورين أننى كنت سأقف هنا لاتكلم الى .. يا الهى كل شىء قبيح جدا ..

مارجو : (فى بطء) لو كنت أستطيع فقط الرجوع الى قريتى ! (موسيقى التانجو الهادئة . يـ[illegible] اللون الأزرق كل المسرح . يتبادلان النظر . تتلاشى الموسيقى فى هدوء) لو كان لك رجلان سليمتان .. ماذا كنت تفعل ؟

الأعرج : كنت أبنى لنفسى بيتا صغيرا قرب البحر ..

مارجو : وأين النقود ؟

الأعرج : كنت سأبنيه بنفسى .. كنت سأحمل الحجارة وبالتدريج ..

مارجو : انى أستطيع أن احمل الحجارة أيضا .. أنا لاأزال قوية ..

الأعرج : كشك صغير بالقرب من الشارع الرئيسى .. هذه فكرة رائعة ..

مارجو : أجل .. وأنا أستطيع أن أبيع أشياء فى الكشك .. أى شىء ، ابتداء من السجائر الى أقنعة الملائكة .

الأعرج : هل تريدين قطعة من الشيكولاتة ؟

مارجو : أجل ، وأبيع الشيكولاتة أيضا .

الأعرج : (ينظر اليها فى حنان) هل تعرفين أنك جميلة جدا فى الضوء الأزرق ؟ ما كنت أبدا جميلة كما أنت الآن .

مارجو : (تقف والخوف يملأ عينيها) دعنا نذهب .. الآن .. انى خائفة من ذلك الضوء الأحمر .. دعنا نرحل .. انه سيعود فى أية لحظة الآن (تضع على وجهها قناع الملاك) .

الأعرج : (ينهض واقفا) لو كنت ملاكا لأمرتهم ألا يجعلوا الفردوس باردا تلك الليلة ! (يضع على وجهه قناع الملاك . يضع ذراعه حول مارجو . يجذبها فى لطف جهة اليسار لتخرج) .

مارجو : (فى بطء) أوه .. ما أجمل أن أشعر بهذا معك .. لو كنت ملاكا لقلت لكل زهور الأرض هذه الليلة .. أن تنمو .. وتنمو .. وتنمو ..

(يعلو صوت الموسيقى ويسود جو المسرح بينما ينزل الستار)

القاهرة : د . ابراهيم حمادة

معرض
القاهرة الدولى
السادس عشر
للكتاب

معرض
القاهرة الدولى
السادس عشر
للكتاب

الهيئة المصرية العامة للكتاب

معرض القاهرة الدولى السادس عشر للكتاب

٢٦ يناير - ٦ فبراير ١٩٨٤
أرض المعارض الدولية بمدينة نصر

معرض
القاهرة الدولى
السادس عشر
للكتاب

معرض
القاهرة الدولى
السادس عشر
للكتاب

متابعات نقدية

الرواية المصرية في أكسفورد

د • عبد الحميد ابراهيم

- ١ -

تتكون الآن فى اكسفورد مدرسة سيكون لها تاثير كبير على تاريخ الأدب العربى ، رأس هذه المدرسة هو الصديق الدكتور مصطفى بدوى ، فمن خلال رئاسته لتحرير «مجلة الأدب العربى Journal of Arabic Literature • وهى كبرى المجلات الأوروبية التى تهتم بالأدب العربى ، ومن خلال اشرافه على طلبة الدراسات العليا بجامعة اكسفورد ، مصريين وعربا واجانب • ومن خلال الندوات التى يقيمها بمركز دراسات الشرق الأوسط ، ومركز الدراسات الشرقية باكسفورد ، قد اتيح لى أن اشاهد بعضها ، من خلال كل ذلك تتحرك هذه المدرسة فى ثبات •

وقد نالت الرواية المصرية اهتماما كبيرا من هذه المدرسة ، بحيث لا نستطيع فى مقالة قصيرة أن تتحدث عن الدراسات التى نشرت فى « مجلة الأدب العربى » ولا عن الرسائل الجامعية التى انجزت فى هذا المضمار ، ولا عن المقدمات التى كتبها الدكتور بدوى لمؤلفات تلاميذه • وانما نكتفى هنا بعرض احدث رسالة جامعية ، ظهرت فى مكتبات لندن سنة ١٩٨٣ ، تحت عنوان « الشكل والجوانب الفنية فى الرواية المصرية من سنة ١٩١٢ الى ١٩٧١ » •

Form and Technique in Egyptian Novel 1912-1971.

- ٢ -

وقد كتب هذه الدراسة الدكتور على جاد ، تحت اشراف الأستاذ الدكتور مصطفى بدوى • واختار لها فترة زمنية طويلة ، تغطى تاريخ الرواية كله ، منذ نشأتها وحتى سنة ١٩٧١ • ومن ثم جاءت الرسالة فى اربعة فصول ، عدا المقدمة والخاتمة •

١ - الفصل الأول يتناول الفترة منذ نشأة الرواية وحتى قيام الحرب العالمية الثانية •

٢ - الفصل الثانى عن الفترة منذ الحرب العالمية الثانية وحتى ثورة سنة ١٩٥٢ •

٣ - الفصل الثالث عن الروايات التى ظهرت فى السنوات الأولى لثورة سنة ١٩٥٢ •

٤ - اما الفصل الرابع فهو يشمل أواخر الخمسينيات وحتى أوائل السبعينيات •

- ٣ -

وواضح أن المؤلف اختار المنهج الذى يدرس الظاهرة الأدبية ، خلال تطورها من فترة زمنية الى أخرى • وهو منهج له ما يبرره حين يود الكاتب أن يقدم - وخاصة لقارىء أجنبى - صورة شاملة لتطور جنس ادبى • ولكن فى الوقت نفسه فان هذا المنهج هو المسئول عن كل ما اراه فى هذه الرسالة من « عدم الكمال » ، فقد اخضع المؤلف موضوعه الى تقسيمات زمنية صارمة ، تسىء الى الظاهرة الأدبية التى تتطور ببطء • انها تنمو من خلال القديم ، وتتعايش معه ، ثم تتشكل ، ثم تصبح قديما • ولا يتم ذلك دفعة واحدة ، خلال فترات محددة •

حقا ، تنبه المؤلف (ص ٢٦١) الى أن المرحلة الأولى من تاريخ الرواية المصرية قد ركزت على الظواهر الوطنية والثقافية • وأن المرحلتين الثانية والثالثة قد ركزتا على الظواهر السياسية والاجتماعية ، وان المرحلة الرابعة قد ركزت على المسائل الانسانية • ولكن هذا كان مجرد ملاحظة ذكية وعارضة ، ولم تكن منطلقا للدراسة يتتبع المؤلف من خلالها تطور ظاهرة ما ، حتى اكتسبت وجودها الفنى • وفى هذا المجال لن يكون المعيار هو عمر الكاتب ، أو تاريخ العمل الأدبى ، ولكنه سيكون « الاضافة الفنية » ، فان كاتبا من الجيل الأول قد يعتبر بالمقاييس الفنية متقدما ، فى الوقت الذى يعتبر فيه كاتب من الجيل الرابع متخلفا بحسب تلك المقاييس •

وهذا المنهج التاريخى هو المسئول عن طول الرسالة (٤٤٦ صفحة) ، لأن فترة الدراسة طويلة فى حد ذاتها ، تقارب ستين عاما ، هى العمر الفعلى لتاريخ الرواية المصرية ، وقد ترتب على ذلك أن المؤلف عامل بعض الفصول بسرعة ، يتخطف القليل من الكتب ، وتغيب عنه العشرات ، مما يجعل الأحكام لا تنبنى على استقراء تام ، ومن ثم لا يستطيع القارىء أن يقاوم شعورا بعدم الاقتناع •

- ٤ -

وقد خصص المؤلف الفصل الاول للحديث عن الرواية المصرية ، منذ نشأتها وحتى قيام الحرب العالمية ، وتحدث فيه عن النقاط الآتية :

١ - الرواية كشكل يستوحى الواقع (من ص ٢٦ الى ص ٤٢) ، واستشهد بأعمال هيكل ، عيسى عبيد ، طه حسين، محمود تيمور ، محمود طاهر لاشين ، توفيق الحكيم •

٢ - الرواية كحديث عن الذات والمثاليات والأفكار (٤٢ - ٥٦) وأعاد الحديث عن هيكل ، طه حسين ، المازنى ، توفيق الحكيم .

٣ - النقد الثقافى فى روايات هيكل ، طه حسين (٥٦ - ٥٨) .

٤ - الحب الرومانسى والحب الحى (٥٨ - ٨١) وفى الحب الرومانسى تحدث عن زينب ، دعاء الكروان ، حواء بلا آدم ، نداء المجهول . وفى الحب الحى تحدث عن الرباط المقدس ، سلوى فى مهب الريح .

٥ - التحليل النفسى (٨١ - ٨٥) وتحدث فيه عن رجب يوميات نائب .

٦ - الكوميديا والسخرية (٨٥ - ٩٧) وتحدث فيه الكاتب ، عود على بدء ، عودة الروح ، يوميات نائب ، كليوباتره فى خان الخليلى عن ابراهيم .

٧ - الجوانب الروحية (٩٧ - ١٠٥) وتحدث فيه عن نداء المجهول ، قنديل ام هاشم .

٨ - الجوانب الفنية (١٠٥ - ١٢٣) وتحدث عن زينب ، ثريا ، دعاء الكروان ، شجرة البؤس ، كليوباترة فى خان الخليلى ، ابراهيم الكاتب ، حواء بلا آدم .

٩ - اسلوب الكتاب الأوائل (١٢٣ - ١٣١) وتحدث عن اسلوب طه حسين ، ومعجمية محمود تيمور ، ونثر المازنى ، واسلوب يحيى حقى .

١٠ - ثم انهى هذا الفصل بخاتمة (١٣١ - ١٣٢) ألقى فيها نظرة عامة على منجزات جيل الرواد ، فقد اخذت اللغة العربية تلين على أيديهم وتتخلص من الدوران حول نفسها ، وتتجه نحو الحياة . واستطاعوا ان يتملكوا الكثير من تقليد الرواية ، كالانتقالات الزمنية Time Shift فى دعاء الكروان واستخدام الرمز والصورة فى اعمال محمود تيمور . ولكن الرواد فى الوقت نفسه لم يتخلصوا من ضعف العقدة ، أو ضعف الباعث ، أو ضعف تطور الشخصية ونمو الحدث أو ضعف التحليل والتخطيط ، أو عدم وضوح هدف الكاتب .

ان المؤلف قد حشد فى هذا الفصل كما هائلا من المعلومات ، دون ان يخضعه لفكرة رئيسية ، تنتقى المعلومات ، وتسيرها نحو هدف واحد . فمن حديث عن الاتجاهات الواقعية ، الى حديث عن الاتجاهات الذاتية ، او التحليل النفسى ، أو الحب الرومانسى ، أو الحب الحى ، أو الاتجاهات الساخرة ، أو الجوانب الفنية ، أو اسلوب الكتاب . وقد امتد هذا الفصل من ص ٢٥ وحتى ص ١٤٧ ، واعاد فيه الكاتب الكثير من الأفكار ، التى تعرض لها الباحثون من قبله ، وخاصة الدكتور محمود حامد شوكت فى اطروحته ، التى قدمها لجامعة القاهرة سنة ١٩٥٢ ، تحت عنوان « الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث » . وكذلك اطروحة الدكتور عبد المحسن بدر سنة ١٩٦٢ ، تحت عنوان « تطور الرواية العربية الحديثة » .

- ٥ -

اما الفصل الثانى فهو عن الفترة من قيام الحرب العالمية الثانية ، وحتى ثورة ١٩٥٢ ، وقد حوى النقاط الآتية :

١ - التكنيك والمحتوى فى روايات نجيب محفوظ ، عادل كامل ، لويس عوض (١٥١ - ١٩٣) .

٢ - محمد عبد الحليم عبد الله فى رواياته التى كتبها فى الأربعينات والخمسينيات ، والتى تميل الى الرومانسية عدد (١٩٣ - ٢٠٢)

٣ - ثم انهى هذا الفصل بخاتمة (٢٠٢ - ٢٠٣) ذكر فيها الواقعية الحقيقية قد بدأت تظهر فى تلك الفترة ، حقا كانت هناك واقعية عند لاشين مثلا فى المرحلة السابقة ، ولكنها كانت تضيع وسط التهويمات الخيالية . ولا يعنى بالواقعية هنا الواقعية التى تربط بين الشخصيات وظروفها السياسية والاجتماعية .

وقد اخذت النظرة فى تلك الفترة تتسع ، فافتتاح الجامعة الجديدة ، وانتشار التعليم والثقافة ، ونشر الكتب حول الفلسفة وغيرها ، جعل الروائيين المصريين ينظرون الى بلادهم كجزء من الخارطة العالمية . ثم ان الشباب المثقف قد اخذ يتكلم لغة مشتركة ، ومن ثم بدأت تظهر وحدة فى الفكر تساعد على تكوين رأى عام مشترك .

أما التكنيك فى تلك الفترة فلم يشهد انجازا جذريا ملحوظا، وان كان عادل كامل قد أخذ يتوسع فى فكرة التعاقب الزمنى Time Sequence أكثر مما فعل طه حسين فى دعاء الكروان ، ولويس عوض استخدم وسيلة الوعى ، ولجأ الى اللغة الشعرية المكثفة . اما نجيب محفوظ فقد ظل فى تلك المرحلة مخلصا للرواية التقليدية ، ومرتبطا بالواقع .

وقد سبقت المؤلف رسائل تعرضت لهذه الفترة بتفصيل ، من اهمها رسالة الدكتور حمدى سكوت ، التى قدمها الى جامعة كامبردج سنة ١٩٦٥ ، تحت عنوان « الرواية المصرية واتجاهاتها الرئيسية ، من سنة ١٩١٣ الى سنة ١٩٥٢ »
The Egyptian Novel and its main Trends from 1913 to 1952.
وكذلك رسالة الدكتور هيلارى كيلباتريك
Hilary Kilpatrick
التى قدمتها الى جامعة اكسفورد (نشرت سنة ١٩٧٤) تحت عنوان « الرواية المصرية الحديثة : دراسة اجتماعية نقدية »
Novel, A Study in Social Criticism.
ومن ثم يبدو هذا الفصل امام تلك الرسائل وكأنه يطرق رؤوس موضوعات،انه يتناول فترة زمنية تزيد على اثنىعشر عاما ، فى صفحات لا تزيد على خمس وستين صفحة . ومن ثم يتجاهل المؤلف الكثير من الأسماء ، ليركز على قلة من الكتاب ، هم بالتحديد نجيب محفوظ ، عادل كامل ، لويس عوض ، محمد عبد الحليم عبد الله .

- ٦ -

اما الفصل الثالث فقد كان عن الرواية المصرية فى السنوات الأولى لثورة ١٩٥٢ . وهو يركز هنا بنوع خاص على الجانب الشعبى للثورة ، وهو لا يعنى بذلك ان الثورة تعتمد فى تسيير امورها على سلطة الشعب . او انها تثق فى قدرات الشعب وحكمته فى اتخاذ القرار . ولكن يعنى أن الثورة

استنفرت عواطف الناس ، واستغلت معاناتهم الطويلة تحت الظلم ، لكي تجعلهم يؤيدونها ويسيرون وراءها . وقد انعكس ذلك بطريقة مباشرة فى بعض الروايات ، مثل « الأرض » للشرقاوى ، و « قصة حب » ليوسف ادريس ، و « المعركة » لأمين ريان .

وقد احتوى هذا الفصل على الموضوعات التالية :

١ - عبد الحميد جوده السحار فى « الشارع الجديد » .
٢ - محمد فريد ابو حديد فى « أزهار الشوك » و « انا الشعب » .
٣ - عبد الرحمن الشرقاوى فى « الأرض » .
٤ - يحيى حقى فى « صح النوم » .
٥ - يوسف ادريس فى « قصة حب » .
٦ - امين ريان فى « المعركة » .
٧ - محمود تيمور فى « الى اللقاء ايها الحب » .
٨ - روايات ثروت اباظة .

والمؤلف لا يبدى اهتماما كبيرا بتلك الفترة ، ولا يتحدث عن انجازاتها الفنية ، لأنها فى ظنه لم تشهد تطورا ملحوظا فى الجوانب الفنية . وهو يعالج هذه الأسماء الكثيرة فى صفحات لا تزيد على اثنتين وأربعين صفحة ، ومن ثم اكتفى بعمل واحد لكل كاتب من هؤلاء الكتاب .

- ٧ -

اما الفصل الرابع والأخير ، فقد كان عن الرواية المصرية منذ اواخر الستينيات ، وحتى نهاية فترة البحث (١٩٧١) . وقد استهله بتمهيد تحدث فيه عن التأميم ، وتمصير البنوك ، وقوانين الاشتراكية ، ومصادرة الأموال الأجنبية . وغير ذلك من تغيرات اجتماعية ، تمت دفعة واحدة ، وانعكس ذلك على رؤية الرواية المصرية . فابتعدت عن المشاكل الاجتماعية والسياسية المحددة ، لتقع فى المسائل الكونية الغامضة .

وقد قسم المؤلف هذه الفترة الى ثلاثة أقسام :

١ - ما قبل الحداثة Pre-Modernism
٢ - الحداثة Modernism
٣ - ظواهر أخرى .

وهو يعنى بفترة ما قبل الحداثة تلك الروايات ذات الطابع التقليدى ، والتى نجد صورة واضحة لها عند الرواد . وقد تحدث المؤلف فى هذا القسم عن :

١ - العالمية والانسانية والسمو فى الروايات الأخيرة الثلاث ، التى كتبها محمد عبد الحليم عبد الله . (٢٦٢ - ٢٦٨) .

٢ - الاحساس بالذنب والأنا فى روايات يوسف ادريس (٢٦٨ - ٢٧٤) .

٣ - الاحساس بالذنب والأنا فى روايتى فتحى غانم (٢٧٤ - ٢٨٠) .

٤ - الوهم والغموض واللاشعور فى روايات شوقى عبد الحكيم (٢٨٠ - ٢٨٤) .

٥ - التركيز والتكثيف عند محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف ادريس (٢٨٤ - ٢٨٨) .

٦ - القدرة على التحليل عند يوسف ادريس (٢٨٨-٢٨٩).
٧ - الاثارة والتشويق عند فتحى غانم (٢٨٩ - ٢٩٣).
٨ - الجوانب الفنية عند شوقى عبد الحكيم (٢٩٣-٢٩٥) .

اما عنوان « الظواهر الأخرى » فهو عام ، تحدث فيه عن :

١ - الرومانسية فى رواية « الرجل والطريق » لسعد مكاوى (٣٦٧ - ٣٧٧) .

٢ - الرومانسية عند سمير ندا (الشفق) ، وعند نعيم عطية (المرآة والمصباح) . (٣٧٧ - ٣٨٢) .

٣ - نقد السلطة السياسية والاقتصادية ، عند صنع الله ابراهيم ، نعيم عطية ، سمير ندا ، عبد الرحمن الشرقاوى (٣٨٢ - ٣٨٤) .

***

ويبقى بعد ذلك اعظم ما فى هذا الكتاب ، وهو الجزء الذى كتبه المؤلف تحت عنوان « الحداثة » ، وقد امتد من ص ٢٩٥ الى ص ٣٦٧ ، وهو يعنى بالحداثة تلك المشغوليات، التى جدت بعد الحرب العالمية ، وأصبحت شائعة - وخاصة فى فرنسا - منذ الثلاثينيات ، وتمثلت بنوع خاص فى الوجودية والعبثية والثورية ، وصحبتها وسائل فنية جديدة ، مثل « وجهات النظر المتعددة » Point of view ، « تعاقب الأزمنة » Time consequence و « الغموض » ، obscurity و « تفسخ » الشخصية و « الزمن » disintegration و « تفسخ » الشخصيا القصصى فى العمل الواحد »
Variation of the Narrative Method.

وقد تحدث فى هذا القسم عن :

١ - الوجودية والعبث والثورة فى الرواية المصرية (٢٩٥ - ٢٩٦) .

٢ - الموضوعات العبثية والوجودية فى روايات نجيب محفوظ (٢٩٦ - ٢٩٧) .

٣ - العبث والثورة فى أدب صنع الله ابراهيم (٢٩٧ - ٣٠٤) .

٤ - العبث فى رواية محمود دياب « ظلال فى الجانب الآخر » (٣٠٤ - ٣٠٧) .

٥ - فتحى غانم واستخدام تكنيك « وجهات النظر المتعددة » (٣٠٧ - ٣١٠) .

٦ - استخدام تكنيك « وجهات النظر المتعددة فى رواية « الظلال » لمحمود دياب (٣١٠ - ٣١١) .

٧ - الزمن عند فتحى غانم (٣١١ - ٣١٥) .

٨ - استخدام تكنيك « وجهات النظر المتعددة » ، وتكنيك « تعاقب الترتيب » فى رواية « الشفق » لسمير احمد ندا . (٣١٥ - ٣٢٥) .

٩ - الصعوبات (٣٢٥ - ٣٥٢) وهو يعنى بذلك الصعوبة التى يجدها القارىء للرواية الحديثة ، التى لا تسلم نفسها لأول وهله ، ويرى أن ذلك صدى لصعوبة الأدب الحديث فى العالم الغربى ، الذى يميل الى التعقيد والغموض ، ومن ثم يتحدث هنا عن الغموض والتعقيد فى روايات كل من فتحى غانم ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وشوقى عبد الحكيم ، وسمير ندا ، ونعيم عطية ، وعزت الأمير .

١٠ ـ تنوع الأسلوب القصصي (٣٥٢ ـ ٣٥٣) عند فتحي غانم في روايته « تلك الأيام » ، وعند عزت الأمير في روايته « رغبة سرية » ٠ ففتحي غانم ينقل الينا احداث روايته من خلال وجهة نظر المؤلف الشاملة ، ولكنه في الفصل ٥ ينقله الينا من خلال الشخصية ودون تدخل من المؤلف ، من خلال ذكريات زينب وهي جالسة على شرفة فندق باسوان ، تقضي مع زوجها شهر العسل ، وحين تترك الفندق وتلحق بزوجها ، فان ما يدور بعد ذلك بينهما تذكرة الرواية من خلال المؤلف ٠ اما الفصل ٦ فيتقدم الينا بطريقة مختلفة ، انه عبارة عن « ريبورتاج » تجربة صحفية عن زينب وزوجها ، بمناسبة الاحتفال بعيد زواجهما ٠ اما الفصل ٩ فهو يتكون من مسودة مقالة ، كتبها دارس من جامعة السربون ، اسمه « سليم عبيد » يحلل فيها المكونات التي اثرت على حياته الاولى ، وتتضمن مقتطفات باسلوب قصصي عن طفولته ، وتاملات عن الحياة في قرية مصرية ٠ اما الفصل ١٥ فهو يتشكل من اليوميات الخاصة التي كتبها سليم ، والتي تقرؤها زوجته خلسة ، وتنقطع القراءة مرتين حين تقوم الزوجة لترد على مكالمة تليفونية من عشيقها ، الذي تناقش معه مرامي هذه اليوميات ٠ وهكذا تتنوع طرق العرض هنا ، بطريقة تدمج القارىء في عملية الخلق ٠

١١ ـ جوانب الضعف في التجربة الجديدة (٣٥٣ ـ ٣٥٩) كما يراها في روايات الجيل ، تلك الأيام ، دم ابن يعقوب ، الشفق ، المرآة والمصباح ٠

١٢ ـ استعراض المعلومات الأدبية والثقافية ، وظهور اثر القراءة دون امتصاص ذلك في البنية الفنية ، ويضرب المثل على ذلك بروايتي « المرآة والمصباح » و « رغبة سرية » ٠ (٣٥٩ ـ ٣٦٧) ٠

ـ ٨ ـ

ان ما كتبه المؤلف تحت عنوان « الحداثة » ، هو اضافة حقيقية لمسيرة الرواية المصرية ٠ هو يملك قدرا لافتا للنظر من الحس النقدي ، الذي يتنبه للجديد ، ويستطيع ان يبرز جوانبه الفنية ، دون ان يغرق في معلومات جانبيه ، او نظريات جافة ٠

وقد ركز المؤلف على الجوانب الفنية في دراسته ٠ انه يذكر بدءا من العنوان ان رسالته حول « الشكل والجوانب الفنية في الرواية المصرية » ٠ وهو يذكر انه سيختار لدراسته تلك الأعمال ، التي تصل الى حد من الفن ، يجعلها جديرة بان تنسب الى الفن الروائي ٠ او على حد وصفه تلك الأعمال ذات المكانة الأدبية Literary merit وهو وصف يصر على اضافته الى عنوان كل فصل من فصول الرسالة ٠ ومن هنا لا تخلو فصول تلك الدراسة من قسم يعقده للجوانب الفنية ، وكان حساسا لهذه الجوانب ويستخدم مصطلحات ادبية تناسب العمل الفني ، ففي الفصلين الأول والثاني يستخدم المصطلحات التقليدية في الكشف عن العقدة ، والتصوير للشخصية ، والتحليل ، واسلوب الكتاب ، وغير وذلك من مصطلحات تناسب بنية العمل التقليدي،ولكنه في الفصل الرابع يستخدم مصطلحات تجريبية ، تتناسب والأعمال الجديدة ، كاختلاط الزمن ، وتفسخ الشخصية ، ووجهات النظر المتعددة ، وتنوع الأسلوب القصصي ٠ حقا ، هو لم يتحدث عن الجوانب الفنية في الفصل الثالث ، ولكن كان ذلك عن عمد ، فان الراوية المصرية في بداية الثورة ، كانت مشغولة بقضايا الالتزام ، ومخاطبة الجماهير ، ومن ثم لم تكتسب ـ كما ذكر المؤلف ـ انجازات فنية ، تستحق ان تفرد لها مكانا خاصا ، وان كان المؤلف قد تدارك ذلك خلال تحليله للأعمال الفنية ٠

وقد نال الجزء الخاص بالحداثة ، نصيبه الملحوظ في الكشف عن الجوانب الفنية ، لأن المؤلف ليس دارسا اكاديميا فحسب ، بل هو يملك من الحس النقدي ، والحساسية نحو الجديد ، ما يضفي على دراساته الاكاديمية قدرا من الحياة ، يتناسب والدراسات التي تدور حول الأدب والفن ٠ ان ما كتبه حول رواية «الشبق» لسمير ندا (من ص ٣١٥ الى ص ٣٢٥) ، يعتبر مثلا تطبيقيا لتحليل مثل هذا النوع من الروايات التجريبية ٠ وقد تعمد المؤلف ـ كما ذكر ـ ان يطيل الحديث على هذه الرواية ، لأنها ادخل في الجانب التجريبي ، ولأنه يريد ان يقدم مثلا نقديا ، يفسر مثل تلك الأعمال التي تميل بطبيعتها الى الغموض وتستخدم وسائل جديدة ، وكم كنت اود ان يسمح الوقت لعرض هذا المثال ، الذي ينبغي ان يطلع عليه كل من الأدباء والنقاد ، حتى يتعودوا على لغة جديدة في محاكمة الأعمال التجريبية ، والا نثقلها بمصطلحات قديمة ، تقصر عن أن تستجيب لطبيعة هذه الأعمال ٠

لو ان المؤلف قصر رسالته على هذا القسم ، الذي يتعرض للاعمال الحديثة ، لأراح نفسه من التعرض لفترات تاريخية ، درسها من قبله اكاديميون ، امثال جب ، د٠ شوكت ، د٠ عبد المحسن بدر ، د٠ سكوت ، د٠ كليباتريك ، د٠ سوميخ Samsson Somekh ٠ وبهذا لا يكون عرضة للوقوع في قضايا متكررة ، ولأمكنه ـ في الوقت نفسه ـ ان يوجه طاقته للكشف عن جوانب تلك الفترة ٠ والا تغيب عنه الكثير من الأسماء التي ساهمت في مسيرة الرواية المصرية ٠ ان الأسماء التي اسقطها اكثر دلالة في بابها ، من الأسماء التي ذكرها ٠ انه اسقط أسماء مثل يحيى الطاهر ، ومجيد طوبيا ، وعبده جبير ، ومحمد مستجاب ، واحمد الشيخ ، ومحمد البساطي ، وجمال الغيطاني ، وغيرهم ممن يعبرون عن الانجازات الجديدة ٠ ومثل هذه الأسماء لا يستطيع ان يدرسها ، الا مثل هذا المؤلف ، الذي يملك طاقة اكاديمية وحسا نقديا ، لو ان دارسا اكاديميا تعرض لمثل هذه الأسماء لربما اساء فهمها وعوق مسيرتها ولو ان ناقدا خفيفا درسها لأعطاها اقل مما تستحق ولكن مؤلفا مثل الدكتور علي جاد ، يستطيع ان يقدم للقارىء العربي منهجا جديدا ، في دراسة الأعمال التجريبية يجمع بين النظرية والذوق ، فتحية له وننتظر منه المزيد ٠

د٠ عبد الحميد ابراهيم

«الدموع لاتمسح الأحزان» رؤية واقعية للقرية المصرية

بركسام رمضان

المجموعة القصصية «الدموع لا تمسح الأحزان» للدكتور طه وادى ٠٠ هى المجموعة الثانية بعد «عمار يا مصر» مجموعته الأولى ٠

وقد لا يكون طه وادى غريبا على القراء والدارسين باعتباره استاذا للأدب الحديث بجامعة القاهرة ، وواحدا من النقاد الذين لهم حضور واسع على الساحة الأدبية ، وان كان الاستغراب يظل واردا لأنه تحول الى مجال جديد وهو الابداع الأدبى ٠

وهذه المجموعة تضم خمس عشرة قصة قصيرة تحيط بعالم القرية المصرية تستلهم منه انماط الحياة المختلفة ٠ والشخصيات والمواقف المتميزة ، والقيم والتقاليد والأخلاقيات المتوارثة ، وصراعاته الاجتماعية والانسانية ٠ ويبدو ان المؤلف يرمز بالقرية ـ قرية (كفر «بدواى») وهى قرية المؤلف ذاتها ـ الى مصر كلها ٠٠ واسماعيل بطل القصة الأولى فى المجموعة يؤكد هذه الحقيقة الرمزية فيقول « سالت عن الاسماعيلية موطن جدى ٠ واحد قال انها عند الشلال قرب بلد تسمى اسوان ٠ آخر قال انها عند البحيرة بجوار الاسكندرية ٠ ياشيخ عمران محتار دلنى الله يهديك ؟
ـ يا ابنى أصلك وقتك ٠

تلميذ قال : الاسماعلية بناها الخديو اسماعيل على قناة السويس ٠٠ هذا ما تعلمناه فى المدرسة ٠

مستحيل ان يكون جدى وأبى كذابين ٠ المدارس تزيف التاريخ الاسماعيلية بلد جدى اسماعيل الف رحمة ونور عليه » ٠

عالم المجموعة :

وهذه القرية تعد مسرحا لقصص المجموعة كلها ، وبعض الشخصيات تتكرر بذاتها وصفاتهـا من قصة الى اخرى وكان المؤلف كتب رواية طويلة بتكنيك القصة القصيرة لذلك يحس القارىء بقدر كبير من الألفة والتعاطف مع شخصيات المجموعة ٠٠ وهى فى معظمها شخصيات من قاع القرية مثل : اسماعيل ابو اسماعيل٠٠بطل قصة «اسماعيل ياكل الحس» وام السعد زوجته بطلة القصة الثانية : « أم السعد تبيع البيض» ، وحلاوة العاملة الفقيرة العوراء المقطوعة من شجرة والتى تعمل عمل الحيوانات والبنى آدمين ٠٠ ومع ذلك اسمها حلاوة وهى بطلة قصة « الغريقة » وعبد الجبار الخفير الحكومى وخفير حديقة العمدة فى قصة « البالونه » ، وابراهيم الفلاح الذى يملك فدانا تاكله الدودة فى قصة « الدودة » ثم « برهان أبو الخير » الذى يعمل سقاء فى النهار وفى الليل « مسحراتى » وهو بطل القصة الأخيرة « المسحراتى » ٠

ولا نجد فى هذه المجموعة المترابطة رجال القرية ونساءها فحسب ، بل نجد الأطفال وما يدور فى أنفسهم من صراع مثل « عادل » بطل القصة التى سمى المواهب بها المجموعة ، وهو صبى فى السنة الأولى الثانوية ، يحس أنه محاصر من المدرس الذى يضربه لكى ياخذ درسا خصوصيا بالاكراه ، وكذلك ابن ناظر المدرسة نفسها يستولى على التى كان يحبها « مايسة » ٠٠ فى هذه اللحظة لم يقل عادل شيئا ٠٠ ولكن القصة تذكر « نظرت الى السبورة بجوارها خريطة لأفريقيا مائلة والمسمار الذى يحملها يكاد يسقط»
وهناك ايضا من الأطفال الولد محمد ابن المسحراتى ٠٠ الذى رفض ان يعمل أبيه بحجة أن « كل واحد يجب أن يكون مسحراتى نفسه » ٠

وهناك من الشباب عنتر الذى عاد من حرب أكتوبر ١٩٧٣ ليجد ان شيخ البلد خطب بالاكراه حبيبته فايزة لابنه ٠٠ ولكن الحبيبين : عنتر وفايزة يصران على أن يتزوجا رغم ظلم شيخ البلد وخوف أم فايزة ، وعنتر فى القرية لا يحس بانه ترك ميدان المعركة ، لذلك يحدث نفسه فى قصة « عندما ينزل المطر » قائلا :

« الحب ٠٠ والحرب ٠٠ وجهان لعمله واحدة هى الحرية٠ اذا كنت تحب فحارب من أجل حبك ٠ واذا كنت تحارب فاحب ما تدافع عنه ، وحيوانات القرية وأشجارها وحقولها جزء من شخصيات المجموعة ، فاسماعيل فى كثير من القصص لا يفارق حماره الضعيف الذى ورثه عن أبيه ٠٠ وعنتر له حصان لأنه صاحب عربة كارو ٠٠ وزبائن دكان الزفتاوى حينما يجلسون امام الدكان لشرب الشاى الأسود والجوزة والحشيش ، وياكلون سيرة الناس بالحق وبالباطل فى قصة « الفجر » تقف بالقرب منهم « جاموسة الزفتاوى فى هدوء تاكل الحشيش والخضرة ٠٠ قريبة من الشلة كانها واحدة منهم » !

وفى قصة « المجنون » لا تخلو دار على أبو الدهب الحصرى الثنان من حيوانات القرية ٠ فالحمام يتدلى من صفائح معلقة فى السقف ، « وعلى باب الدكان كلب يحمل فى فمه رغيفا بطة تسير فى دلال ٠

ان القرية موجودة بكل ناسهـا وحيواناتها وزروعها وحاراتها ، بل ان القرية موجودة ايضا بما يتصوره أهلها عن الملائكة والجن والعفاريت ٠٠ وعبد الجبار بطل قصة « البالونه » يرى الجن والعفاريت عندما احس بغلطته وان العمدة سوف يؤدبه على سرقة شوال من البرتقال بعلقة ساخنة ٠ مشى على الترعة « وتخيل جنيات تخرج من الترعة ٠٠ الأشجار تعلو ٠٠ صارت شياطين لها السنة من نار حمراء ٠ صار يسمع أصواتا لا يعرف لها لغة ولا يدرى من اين تاتى ؟ » ٠

واتساقا مع رؤية المؤلف الواقعية للقرية فانه لا يقدمها من حيث البشر والحيوانات والحوريات والعفاريت فحسب ،

بل باحلامها المتواضعة وآلامها الكبيرة أيضا ·· فكل آمال أم السعد فى قصة « ام السعد تبيع البيض » هى أن تبيع بيضها وتشترى دجاجا وديوكا الى أن تصبح مالكة بقرة · ولن يتحقق ذلك الحلم الا يوم أن تمسك « نصف جنيه عليه صورة الملك وقد لبس الطربوش ·

واتساقا مع هده الرؤيه الواقعية للقرية أيضا يصور الكاتب ذكاء الفلاحة المصرية وحبها لزوجها ·· فزينب امرأة ابراهيم فى قصة « الدودة » التى تعد – فى رأيى – من اهم شخصيات المجموعة تقول لزوجها بعد ان رأت الدود فى حقل القطن وعلى جدار الجمعية الزراعية ·· وفى طبق الصاج الذى قدمت له فيه قطعة جبن المش ، فوجد فيه الفلاح الطيب دودا أيضا « سأل : الدود ·· الدود وصل يازينب ترد عليه دون مبالاة :

– يا رجل دود المش منه فيه ·

وكأن المؤلف يريد أن يقول – فى بساطة – ان الفساد لايأتى من فراغ ، انه ينشأ وينتشر منا وفينا ، فنحن الذين نوجده وفى نفس الوقت فنحن الذين يجب نقاومه ·

وفى قصة «البالونة» تغرى الفلاحة صبرية زوجها بسرقة شوال برتقال من حديقة العمدة ، والمؤلف يشير فى القصة الى حواء أخرجت آدم من الجنة بتفاحة ، وصبرية اخرجت عبد الجبار من الوظيفة الميرى ببرتقالة ·· لكن صبرية حين وجدت رجلها وقد سيطر عليه الخوف والهم اخذت ترقيه وهى تلف يدها اليمنى حول راسة وقد امسكت « كسرت خبز سوف ترميها لأحد الكلاب بعد ان تنتهى من الرقيه ··

وتنبع المواويل والأغانى الشعبية التى ترد فى معظم قصص المجموعة من صميم وجدان أهل القرية ·· لكن المؤلف يضعها بشفافية لكى تعبر عن الموقف القصصى الذى جاءت فيه · فاسماعيل العامل المحروم يجسد احلامه وأحزانه فى هذا الموال :

أقوم من النوم ··· اقول يارب عدلها
بلد حبيبى قصاد ··· عينى ازاى أعدى لها

وعلى أبو الدهب الحصرى الفنان ·· الذى يجعل شعاره الوحيد ·· « ساعة الحظ لا تعوض » اذا انسطل يغنى بصوت نشاز :

روق القنانى روق
عين برق الحزام واسقينى ·· يا عينى
وان جانى محبوبى الليلة
لاعمله على القصة جنينيه ·· يا عينى

وام السعد حين ذهبت تبيع البيض فى السوق احست انها قد خاصمت زوجها ·· فاخذت تغنى :

الحلو مخاصمنى ··· شاهده يا امه
ولا بيكلمنى ··· شاهده يا امه
قول له يا امه ··· يصالحنى يا امه
··

وبرهان أبو الخير المسحراتى ·· حين يمسك البازة من اجل أن يوقظ الناس يقول فى مدح الرسول :

اول ما نبدى اليوم ··· مدحك يا نبى استفتاح
يا من تسلم عليك ··· الشمس كل صباح

ان القرية فى مجموعة « الدموع لا تمسح الأحزان » هى الاصل والفصل ·· هى الكل والجزء ·· هى الفلاحون بكل ما فى حياتهم من صراع وبساطة ، وثقافة شعبية مستمدة من الحكم والأمثال ·· والمواويل والأغانى ·· والمدارس والدكاكين ·· ومن القرآن الكريم ·· ومن الكتاب المقدس · فشخصية الشيخ عمران ·· والمقدس خليل من الشخصيات المستمرة فى اكثر من قصة من قصص المجموعة ·· فكأن القرية قرية المسلمين والمسيحيين ·· أنها مصر الواحدة المتحدة ·· انها مصر المحبة كما نفهم من قصة « الله محبه » ·

بركسام رمضان

قراءة فى رواية « الباهرة »

محسن جواد

ازدهر ادب الأطفال فى بلادنا فى السنوات الأخيرة ، واصبح للطفولة حظ كبير من العناية لم يكن لها من قبل ، بعد ان تأكد شأن الطفولة أساسا لبروز ملامح الشخصية ، او مرحلة تتكون فيها الصفات النفسيه التى تميز الانسان فى مراحل نموه اللاحقة ·

ولم يعد خافيا على أحد من الدارسين ما يكتنف الكتابة للصغار (١) من صعوبة ، تقتضيها مراعاة السن التى يتوجه اليها الأدب ، وما يفرضه ذلك على الكاتب من معرفة بطبيعة مرحلة النمو عند الصغار الذين يكتب لهم · وبغير هذه المعرفة يمكن أن يقع الأدب فى غير المقام الذى ينبغى أن يقع فيه · ولا ريب أن الكتابة للكبار لا تحتاج الى هذا القدر من الحيطة ، اذ ان الكاتب هنا يتوجه الى شخصيات تحددت ملامحها واكتمل نضجها العقلى والنفسى ·

والكاتب للصغار يعتمد على الرمز لكى يثير الخيال ، ويكون الرمز غالبا سهل المنال غير بعيد الدلالة ، تبعا لمقدرة الصغير على فهم هذا الرمز · والهدف من الكتابة نمو خيال الصغير وافادته من التجربة الماثلة فى ما يقرأ من أدب ، فضلا عما يجد فيها من متعة الوقوع على احداث ومشاهد تعد لديه كشفا جديدا ·

★★★

ورواية « الباهرة » للكاتبة اللبنانية « امل نصر الله » ،

---

(١) نعنى بالصغار من لم يبلغوا سن النضج العقلى والوجدانى ، وان اختلفت مراحل نموهم ·

رواية اهدتها الى ابنها الفتى عند بلوغه السادسة عشرة . وفكرتها مستمدة من حكاية معروفة عن رجل ثرى يملك أراض واسعة ، جمع أولاده - بعد أن شعر بدنو أجله - وأسر اليهم أن الأرض التى سيرثونها عنه تنطوى على كنز ثمين ، وليس لهم الا ان يبحثوا عنه ، وعمل الأبناء تنقيبا فى الأرض بحثا عن الكنز ، وكلما كانوا يفرغون من البحث فى ناحية من الارض كان محصولها يتضاعف ، لأن نبش التربة يزيد فى انتاجها . وجنوا من ذلك ربحا كثيرا ، وفهموا الحكمة من وصية أبيهم ، وادركوا الكنز الموجود ما هو الا ثمرة العمل بجد واخلاص .

بطل الرواية « مختار » ، يتيم لأبوين قضيا فى اصطدام سيارة وهو بعد طفل ، فنشأ فى كنف جديد فى قريتهما ، وفى اول من أيار -يوم ميلاده الخامس عشر - أعطته جدته مفتاحا لصندوق كان جده قد وضع فيه وصية قبل وفاته ، يطلب منه فيها أن يبحث عن « الباهرة » (زهرة الذهب والسعادة) . وحدد له مكانها بكتابه فوق رق الغزال بخط « ناسك الصخرة » .

ولم يكن للباهرة - كما سيظهر بعد - أصل من الحقيقة . بل كانت غاية الجد أن يسلك الفتى سبيل «الباهرة» ،ليعتاد الصبر وتحمل الصعاب والاعتماد على النفس . ويظهر من رسالة الجد أن الزهرة موهومة مثل الكنز الموهوم فى أرض ذلك الرجل . يقول الجد فى رسالته : « لقد صرفت أسبوعا فى كهف « ناسك الصخرة » ، تعلمت الكثير من حكمته وارشاداته .. ان كل حرف من كلامه صحيح ، وله دلائل عميقة ، فحاول أن تفهم جيدا . حاول أن تفهم الكلمات وما وراء الكلمات » .

ومضى الفتى فى رحلته ، بعد أن اختارت جدته « سلمان الابهر » رفيقا له . وهو (ربيب التلال والغابات الممدود من الصخور العتيقة الابدية) . ومضى الرجل والفتى أياما يسيران النهار ويستريحان قسما من الليل . ولم يبيتا ليلة كاملة الا فى مضارب الشيخ محجوب . ثم استأنفا سيرهما حتى وصلا الى المكان المحدد . وكان التعب قد بلغ من الفتى مبلغا عظيما ، وتسرب اليأس الى نفسه فأعلن رغبته فى العودة . وكان الليل قد اقبل ، ولعل شدة الارهاق أصابته بما يشبه الكابوس ، وخيل اليه أنه أبصر « الباهرة » وأوشك ان يمسك بها . فيعقد لسانه بعض الوقت ثم يسترد قدرته على النطق فيقص على رفيقه أمر « الباهرة » .. وفى الصباح يقفلان عائدين الى القرية .

الرواية اذن ذات هدف تعليمى ، أتاحت الكاتبة فيها للفتى ان ينصرف الى الطبيعة التى لم تعث فى وجهها يد البشر . فيقبل عليها بما هو عليه من حس مرهف وصفاء لم تعكره تعقيدات الحياة . فكانت الرحلة اشباعا لنداء المغامرة الذى يستيقظ لدى الفتى فى مثل هذه السن . وكانت الطبيعة للفتى مدرسة حقيقية ، تارة تعطى دروسها بصمت موح من خلال مناظرها وعناصرها كالصخور والتلال والمنعرجات والطيور والنبات.وتارة أخرى على السنة شخوص عايشوا الطبيعة منذ ولادتهم فحملوا كثيرا من صفاتها ، وباتوا رموزا ناطقة من رموزها ، مثل سلمان والشيخ محجوب . فالرحلة اذن درس عملى طويل تعاونت فيه عناصر الايحاء والتأثير الى الحد الأقصى، حتى خرج الفتى من معاناته المستمرة وقد اختمرت فى نفسه تجربة حية افاد منها كثيرا من العبر .

★★★

وفى مدرسة الطبيعة راحت تنتصب أمام الفتى علامات الاستفهام حول مشاهداته :

« والصخور ترافقنا على جانبى الطريق . صخور من كل لون وحجم . تساءلت بصمت : من أين جاءت هذه الصخور كلها ؟ من هو الفارس الذى الذى شكها فوق صدر الأرض .. رفعها حرابا وقبابا .. سكبها قوالب وتماثيل تحرس سكينة الطبيعة البكر .. »

وكانت بصيرته تزداد تفتحا كلما توغل بعيدا فى مجاهل الطبيعة ، وبدأ يفهم شيئا فشيئا ما ينبغى عليه ان يفيد من الصعاب التى تعترضه : « ووقعت على نتوء الصخور » وسموم الأشواك ، وكانت السقطة انذارا جديدا نبهنى الى اهمية اليقظة .. لا يجوز للمسافر ان ينسى الطريق .. تبعت سلمان بتردد ، وكانت أصداء السكينة ترجع فى أذنى ، وتدعونى لأبقى ، وتدعونى الى المزيد من الالتحام بالأرض .. مسحت العرق عن جبينى ، وانا أرنو الى أشجار السنديان المتشبثة بعناد مكابر بحفافى الصخور والمنحدرات الصعبة . السندول والوزال تعاهدا على مد بساط العطر فوق نتوء الصخور والتربة الناحلة . تعاهدا على تحويل الجرد الى جنة . انه درس جديد تمليه على الطبيعة بصمتها الجليل ، وتدعنى لأتابع المسير ، واتخطى التعب ، وأرجىء الاشواق ولا انطلع الى الوراء .. »

ولم يكن تعب الرحلة يقف عند حد ، بل كان يزداد مع مرور الوقت .وتحت وطأة التعب كان الفتى يغرق فى حوار مع الذات ينكشف من خلاله أنه بدأ يعى دروس الطبيعة . فعندما يتساءل هل « الباهرة » تستحق كل هذا العناء ، يجيبه صوت من الداخل : « .. أيها الشقى ، تمتع بنور الشمس ، مادامت الشمس تشرق عليك ، وتبسط نورها أمام عينيك . عش فى الربيع طالما هو موسمك . واتبع خط الصمود وتجاوز العقبات .. حياة الكسل والاسترخاء تملأ النفس بالسام وتغرس العفونة بين ثنايا القلب . اتبع الخط الصعب الذى يسير بك ابدا .. الى فوق » . « تبدو المغامرة مستحيلة حين نتأملها من بعيد ، عبر الجدران الكثيفة والأبواب المقفلة ولكن متى نقلنا الخطوة الأولى تتلاشى الأحمال الثقيلة ويذوب القلق .

اما « سلمان » فكان يلقى على مسامع الفتى نصائح ودروسا ، كلما سنحت له الفرصة ، تارة من خلال اجابته عن تساؤل او تذمر يسمعهما منه ، وتارة أخرى عن طريق تنبه للمجلة التى يبديها « مختار » أثناء الرحلة : « .. انك مثل كل الشباب ، مستعجل للوصول ، لذلك لا تتمتع بمباهج الطريق .. انس الوقت وارتم فى أحضان المغامرة ، لتحملك هى الى أجوائها ، ترفعك فلا يعود يزعجك ثقل الجسد .. المهم ان نتغلب على الخوف واليأس ، ونفرس مكانهما الشجاعة والرجاء .. » . ولم تكن دروس سلمان لتزيد على تاكيد معانى الثبات والاقدام والثقة بالنفس ، وغير ذلك من مقومات الرجولة .

★★★

ولابد أن نلتفت الى سمة تميز هذه الرواية ، هى ارتفاع الحوار فوق المستوى الفكرى والوجدانى والبيانى للشخصيات . مما يقرب هذه الشخصيات ـ فى ما تلقيه من حكم وماتستخرجه من عبر ـ من شخصيات جبران فى قصصـــه ، حيث تنطق الشخصية النصحية ـ غالبا ـ بلسان الحكماء او الأولياء . ولعل هذه السمة واضحة فى ما اقتبسناه من أقوال «سلمان» و « مختار » ، وفى ما سنورده من أمثلة . يقول سلمان : «يا مختار: أنظر الى وجهى ، تره مثل جذع سنديانة عتيقة .. انها آثار رياح السفر وبصمات الصقيع وحرائق الصيف . والحمد لله كنت مسرورا فى كل رحلة ، كنت أقف وأحاسب نفسى ، وأحصى ارباحى ، وفى كل مرة كنت أكتشف أن المال هو أقل تلك الارباح . » .. « انتصب وسخ ، تغسله فيزول . لكن هناك أمورا يعجز الماء عن غســـلها ، كما تعجز رغوة الصابون . تلك تظل عالقة بجدران الصدر مثـــل نفايات المداخن . »

ويخاطب « مختار » رفيقه مخلصا ما يرى أنه سيتعلمه منه : « سأتعلم منك الصبر ، وطول البال ، ولذة الصـعود وشق السبل الوعرة . سوف أتعلم أن أحب الأرض وما يدب فوقها ، والفضاء وما يطير فى ارجائه ، والاجواء البعيدة ، وما يظهر لعيوننا من شظايا انوارها . سوف أتعلم منك أن انسى الزمان ، الماضى ، والحاضر والمستقبل . وادمج الثلاثة فى اللحظة الحاضرة ، وأبتهج مع تفجرها فى عروقى . وأعيش فى ترقب دائم ، فى شغف وشوق » .

وقد أكثرت الكاتبة من استخدام مرادفات الحلم والنور ، وكل ما هو متصف بالشفافية .

ولعل لذلك صلة بأجواء الوهم التى تدور فيها الرواية فقد ورد فعل « حلم » ومشتقاته ثمانيا وثلاثين مرة فى هذه الرواية ذات الصفحات المئة والثمانين فى الحجم الصغير . حتى ليشعر القارىء أن الرواية ما هى الا حلم طويل تسلل الى فرفض هذا الفتى فى احدى الليالى الدافئة . ويزيد من هذا الشعر عبارات تنبسط على مساحة الرواية ، تحوى بأن الأحداث انما تدور فى عالم الوهم ، مثل عبارات الاشــــعاع والتالق والسحر والانبهار والدهشة .. من ذلك مثـــلا :

«زهرة القمر تنتظر حلول المساء .. يشع نورها فى الليل ثم يذوب .. ليكن شعاع القمر دليلك .. تحيط به ست نجمات انيقة ، تشع كالذهب النقى .. ويظل سحرها ملكك ـ زهرة السحر والدهشة .. »

واستخدمت الكاتبة ، بصورة تقرب من المبالغة ، اســـلوب التجسيم والاستعارة . وهو أسلوب لا تكاد تخلو منه صفحة واحدة من الرواية . من ذلك مثلا : « دخلت غرفتها الرطبة ، المظلمة ، المحشودة ببقايا الذكريات ـ وأبصر الغرفة ترتعش بالحياة ـ رفعت عينى الى جدتى وفيهما تغلى الأسئلة القلقة ـ وكنت مقيدا بشرفة طفولتى ، مربوطا بكل ما يحيط بى ، محجوزا داخل قفص الأيام ـ بينما افكارى تناطح الفضاء ـ ويغزو رأسى خيط منسول من حبال اليأس ـ يتحدى السنوات المتجعدة ، وينفضها خلفه كغبار الطريق ـ تأمل السهل فى انبساطه السخى ، يمتد أمامك مثل كف تغور بالحنان ـ انتشل نفسه من بئر الجمود ـ أبصرت حفنه من النور ـ وجـــدت صعوبة حين حاولت أن انتزع قدمى من ارض الحلم .. »

وكان طبيعيا ، والفتى يواجه مواقف حاده وتجارب صعبة ، أن تعترضه الاحلام المخيفه والكوابيس . وأن تتسلل مشاعره نحو الزهرة الموعودة ، وأن يدخل فى حوار مع الذات وهو يقاسى اجهاد الرحلة ويتردد امام ضبابيه الهدف . لذلك نراه يلمح وجه أمه كلما واجه صعوبة ما . ولعل فقد «مختار» لعاطفه الامومة زاد فى شفافيه نفسه ، وساعد على تكوين الجو الروحانى الذى يشيع فى الرواية .

ومادامت الرواية ذات هدف تعليمى واضح ، كما أسـلفنا القول ، فانها تخلو من الشخصيات الانسانيه المركبه . فلا يواجه القارىء الا شخصية المعلم والتلميذ : الطبيعة وما تكشف لتلميذها من مواعظ وحكم وأسرار ، أحيانا بلسان مشاهدها ومجالبها ، واحيانا بلســـان سليمان رفيق الطريق الذى وقف من الطبيعه موقف التلميذ من قبل ، وسمع دروسها ، و « مختار » الذى يفتح بصيرته على معان من الحياه وجـوانب من النفس لم يكن يدركها قبل أن يقف فى رحلته الطويلة انسانه موقف التلميذ . والطبيعه عند امرلنه ، وفى رواياتها جميعا . أم رؤوم تحنو على أولادها وتمسـح عنهم شـقاء الحياة وهمومها . وهم لذلك دائبوا السعى لكى يعودوا اليها ويلتصقوا بها . لكنها هنا تجمع الى شخصيه الأم دور المعلم والأستاذ الذى تنطوى شخصيته على حنان الأم وصرامه المعلم معا .

وكما تخلو الرواية من الشخصيات ذات الأبعاد الانسانية الحقيقية ، تخلو كذلك من الاحداث الممتده أو المتنوعة . فلا نكاد نجد فيها الا « لقطات » ومشاهد تكشف عن مغزى نفسى أو خلقى .. والرواية لهذا تعد مخالفة لروايات الكاتبة السابقة ، وان ظلت مشاهد الطبيعة الرومانسيه والاسلوب الشــعرى مقوما جوهريا من مقوماتها .

لبنان : محسن جواد

تصوير وتعليق:
صبحى الشارونى

لوحتا الغلاف :

الغلاف الأول :

تدريب باليه للفنان أدهم وانلى

يعود تاريخ هذه اللوحة الى عام ١٩٤٨ ، رسمت فى مرحلة انشغل فيها الفنان ادهم وانلى وأخوه « سيف » بمتابعة الفرق الأجنبية التى زارت الاسكندرية لتقدم عروضها على مسارحهـا ٠٠ وكان الأخوان « وانلى » يسجلان بالألوان والخطوط مشاهد تلك العروض من مقاعد المتفرجين ومن وراء الكواليس ، بل أيضـا أثنـاء النهار خلال ساعات التدريب استعدادا للظهور أمام الجمهور ٠

لقد بدأت علاقتهما بحياة الليل عام ١٩٤٦ ، وتدرب أدهم على تسجيل حركات الراقصين والموسيقيين ولاعبى السيرك فى تخطيطات سريعة ثم يعيد النظر فيما سجله عند العودة الى مرسمه فى الضوء المناسب ، ان راقصات الاسـتعراض يستمر تدريبهم الشاق المتواصـل مهما أصابهن الارهاق أو الاعياء الى أن تنتظم خطواتهن ، وأى ارتباك فى هذه الخطوات يجعل المدرب يعيد التدريب من البداية ، حتى اذا رضى « عن بروفة الاستعراض » أعلن انتهاء التمرين لتنصرف الراقصـات يلقين بأجسامهن المرهقة على الأرض للراحة والاسترخاء بضع دقائق قبل أن يستطعن الانصراف الى شؤونهن ٠

كان فنان المسرح سليمان بك نجيب ابن خال أدهم وانلى ، فكان يزوره كلما زار القاهرة ويدعوه مع أخيه « سيف » الى مشـاهدة العروض التى قدمت على مسرح دار الأوبرا ٠٠ وعندما تولى شكرى راغب ادارة مسرح دار الأوبرا كان يخصـص لأدهم وأخيـه مقعدين دائمين فى جميـع الحفلات ، لكنهما كانا يتركان المقاعـد ليعيشا بين الكواليس وراء خشبة المسرح ٠

وموضوع « درس الرقص » سبق أن عالجه الفنان الفرنسى « ادجارديجا » فى عدد اللوحات الشهيرة ضـمن سلسلة لوحاتـه عن فن الباليه ، وقـد اهتم بابراز الفتيات الصغيرات أثنـاء التدريب بينمـا أمهـاتهن فى انتظارهن ، وذلك بأسلوبه الذى يحتفل بالأضواء ويحيل راقصات الباليه الى فراشات ملونة خفيفة كأنها تطير فى الهواء ٠

أما أدهـم وانلى فقد اهتم بتسجيل هذا الموضوع محتفظة ببعض مميزات فن ديجا التأثرى ، مضافا اليه اسلوب الاسـكتش أو الرسم السريع الذى يتميز بحيويته الفائقة وتعبيره المقنع عن الحركة ٠

ولد « ابراهيم أدهم وانلى » عام ١٩٠٨ بعد مولد أخيه سيف بعامين ، وقد تلازما فى جميع مراحل حياتهما حتى توفى أدهـم عام ١٩٥٩ وعاش سـيف حتى بلغ الثالثة والسبعين ٠

عمل أدهم مديرا لمخزن الكتب بالمنطقة التعليمية بالاسـكندرية ، وكان يمارس الفن مع أخيـه بعد سـاعات العمل فى الوظيفة ، وكان أدهم يرسم الكاريكاتير

للصحف وخاصة مجلة روز اليوسف . وقد التحقا بمرسم الفنان الايطالى « أتورينوبيكى » عام ١٩٢٥ خلال اقامته بالاسكندرية وبعد عودته عام ١٩٣٠ وفشل أدهم وأخيه فى العثور على مرسم يعملان به ، خرجا الى الطبيعة يسجلان معالم الاسكندرية فى سلسلة من اللوحات الشهيرة حتى أسسا مرسمهما عام ١٩٣٥ ، وبدأ عرض أعمالهما فى المعارض الجماعية باتيليه الاسكندرية من عام ١٩٣٦ ، وتوالى بعد ذلك اشتراكهما فى المعارض واقامة المعارض الخاصة بالاسكندرية ، وقدما أول معرض لهما بالقاهرة عام ١٩٥٠ .

وقد بدأت شهرتهما من ذلك التاريخ حتى نشرت جريدة لوموند الفرنسية تعليقا لمراسلها بالاسكندرية على معرض وانلى يقول فيه : « ان هؤلاء الفنانين هم خلفاء الفنان « ديجا » .. وقد لفتت هذه الأعمال الأنظار أينما عرضت حيث سافرت الى بكين ثم موسكو خلال مهرجان الشباب العالمى عام ١٩٥٦ .

وقد سجل أدهم مشاهد ايطالية خلال رحلته هناك عام ١٩٥٢ ثم عام ١٩٥٦ عندما شارك فى المرة الثانية فى معرض بينالى فنيسيا .. وقد بلغ عدد المعارض الخاصة التى أقامها الاخوان وانلى ١٧ معرضا . وقد حصل أدهم على التفرغ من الدولة عام ١٩٥٩ مدى الحياة ، فترك وظيفته وعاش لفنه .. وسافر الى النوبة على ظهر باخرة نيلية لتسجيل معالمها قبل ارتفاع مياه السد العالى ، وبعد عودته أعاد صياغة رسومه فى لوحات ذات طابع مسرحى بما يتضمنه الشكل الدرامى من جدية وشموخ ، وقد طبعت لوحات هذه الرحلة فى كتاب صدر بعدة لغات خلال الحملة الدولية لانقاذ آثار النوبة .

وتوفى أدهم وانلى فى نهاية عام ١٩٥٩ يوم ٣٠ ديسمبر عقب احتفالات افتتاح بينالى الاسكندرية فشيعه فنانو مصر وممثلو الفنون فى دول حوض البحر الأبيض المتوسط ، ثم أقيم معرض شامل لأعماله ضم نماذج من انتاجه فيما بين عامى ١٩٣٠ ــ ١٩٥٩ .

لوحة الغلاف الأخير :

« رأس صبى » للمثال « أحمد عبد الوهاب »

من الطين المحروق أقام الفنان هذا التمثال الذى لا يزيد ارتفاعه عن ٢٠ سنتيمترا ، ثم قام بتسويته فى أفران الخزف ، بعد اضافة لمسات لونية بأكسيد الحديد الأحمر الى العينين والحاجبين فقط ، محترفا خامة الفخار التى تتميز بلونها الدافىء ، وقدرتها على الايحاء بالحيوية والنبل .

والتمثال يصور صبيا من ابناء الفلاحين فى الريف المصرى ، نحس أنه مألوف لنا برأسه الحليق ، وعينيه الواسعتين ؟ وقد استطاع الفنان أن يصور اليقظ والتنبه فى نظرة العينين التى تذكرنا بيقظ تمثال « الكاتب المصرى بمتحف اللوفر » .. ومن هنا نلمس الخيط الذى يربط التمثال الحديث (١٩٨٢) بالتمثال الفرعونى القديم الذى ينتمى الى الأسرة الخامسة من الدولة القديمة من خمسة آلاف عام .

والمثال احمد عبد الوهاب صاحب هذا التمثال (٥١ سنة) هو رئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية . وقد درس هذا الفن بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، وتخرج عام ١٩٥٧ ثم حصل على منحة داخلية بمرسم الفنون الجميلة فى الأقصر عام ١٩٥٨ . ثم منحة تدريبية على فن الخزف بتشيكوسلوفاكيا ١٩٥٩ .

وقد عين معيدا بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٦٠ ثم حصل على منحة التفرغ للانتاج الفني من وزارة الثقافة من عام ١٩٦٢ حتى عام ١٩٦٤ ، وسافر في زيارة الفنان تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٦ ، في نطاق اتفاقية التبادل الثقافي .. وبعد ذلك حصل على منحة دراسية في ايطاليا ، حيث واصل دراسة فن النحت بأكاديمية الفنون الجميلة في روما من عام ١٩٦٨ حتى ونال دبلوم فن النحت ، وكذلك دبلوم فن الميدالية من دار سك النقود في روما .

والمثال أحمد عبد الوهاب يشارك في معظم المعارض الجماعية بالقاهرة والاسكندرية منذ عام ١٩٥٦ حتى الآن ، وفي دورات بينالى الاسكندرية ، كما مثل مصر بأعماله في بينالى فينسيا ثلاث مرات وبينالى الشباب بباريس عام ١٩٦٩ ، كما أقام معرضا خاصا لأعماله في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٦ .

أما تماثيله فتقتنيها ادارة التفرغ ، ومتحف الفن الحديث بالقاهرة ، ومتحفا ومتحفا كلية الفنون الجميلة بالقاهرة والاسكندرية ، والأكاديمية المصرية للفنون بروما ، ومتحف الفن الحديث في تشيكوسلوفاكيا . بالاضافة الى مجموعات الافراد بمصر والخارج .

★ ★ ★

ولقد اهتم المثال أحمد عبد الوهاب في بداية حياته الفنية باكتساب مهارات تكنيكية ، فكان تلميذا مخلصا لتعاليم استاذه الفنان الراحل « جمال السجيني » حتى استوعب طريقته في التشكيل ، ثم اتجه - عندما التحق بمرسم الفنون بالأقصر - الى خامة الفخار يقيم منها تماثيل ذات أشكال معمارية ، تحاكي البيوت الطينية الصغيرة لأهالي قرية « القرنة » .

وفي سبيل اكتساب مهارات جديدة اتجه أحمد عبد الوهاب الى الخزف ليدرسه دراسة متخصصة ، حتى تم تعيينه بمصنع الخزف والصيني ، وحصل على منحته في تشيكوسلوفاكيا ، ليعود بعد هذه المنحة للعمل في مصنع الخزف والصيني . ولكنه عندما رجع من الخارج كان الفنان « أحمد عثمان » قد أسس كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، ففضل العمل بها على الاستمرار في عمله بمصنع الخزف والصيني . وقد واصل تجاربه في اقامة تماثيل فخارية ملونة . حتى توصل الى نتائج موفقة .

ومن التجارب الهامة التي خاضها محاولة ادخال المذهب البصري في فن النحت عن طريق عمل عدة نسخ من التمثال الواحد ، ثم تثبيتها مع بعضها في تشكيل يتضمن نظاما ايقاعيا ، يجعل المشاهد يحرك بصره بين هذه المجموعات ذات الصفة التعبيرية .

ولقد ورث الفنان أحمد عبد الوهاب هذه الصفات النحتية العريقة التي رافقت فن النحت عبر العصور ، حتى أن تماثيله تكسوها مسحة كهنوتية تغلف كتلة النحت ، وتكسبها بعدا غير واقعي ، يطل من الكتلة المصمتة ويخفف من ثقلها المادي .

فتماثيله تدفعك الى الانتقال ذهنيا الى عصر آخر ، وعالم مغاير ، وبيئة مختلفة ، وتنقلك الى مناخ مغاير ، وكأنه عالم المعابد القديمة الساكن ، حيث الوجوه يكسوها صفاء « أخناتوني » أثيري غامض ، ونقاء روحي نفتقده في عالمنا المعاصر .

القاهرة : صبحي الشاروني

سعيد الوتيرى ولوحة الكليم

د . نعيم عطية

استطاع « الكليم » كصناعة ان يثبت وجوده فى مصر عبر مراحلها الفنية المختلفة منذ العصر الفرعونى ، حتى انه نسب الى مصر ذاتها فى فترة من فترات ازدهاره ، فسمى « قبط » لما امتاز به من جودة كمنتج مصرى صميم .

والكليم كصناعة تتوافر خاماته فى مصر ، مما يمكن ان يحقق لها الاكتفاء الذاتى المتطلب لنهوضها وتواصلها .

فالصوف والقطن والكتان خامات موجودة فى مصر . والصوف يستخدم فى اللحمات المستمرة أو غير المستمرة حسب التصميم. اما « السداء » فتستخدم فى الخيوط القطنية أو الكتانية حسب الرغبة . ومن ثم يؤكد توافر هذه الخامات نجاح الكليم كصناعة مصرية . على أن الذى تحتاج اليه هذه الصناعة هو الأسلوب المتطور الذى يعتمد على فكر يغير من رؤية الفنى أو المشترى للكليم كمنتج تتوافر فيه مواصفات جمالية تجعله سائغا ومرغوبا . وهنا تلعب الناحية التصميمية المستفيدة من الزخارف والوحدات التشكيلية المرتبطة بالحضارات التى مرت بها مصر من فرعونية وقبطية واسلامية وحديثة ، دورا مثمرا يساعدنا على استخراج تصميمات نابعة من البيئة ومرتبطة بأصول الحياة المصرية ذاتها بتقاليدها وعاداتها التى لا يمكن البعد عنها . وبهذا يتحقق الارتباط الوثيق للكليم بتراثنا القومى ، الذى من خلاله يمكن الوصول الى العالمية . وخصوصيات أى فن أصيل يفرض نفسه من خلال المحلية المطورة بالتعمق فى دراسة أصول وتراث المجتمع ذاته ، والانتقال به الى المعاصرة من خلال اشخاص يتوافر لهم حب وطنهم ، فينتقل العمل الى العالمية بالتالى .

لماذا اخترنا الكليم كموضوع ؟

وقد بدأ الكليم كصناعة يدخل حقل المنافسة الضارية وغير المتكافئة مع بعض المنتجات المستوردة والتى لا تتناسب مع تراثنا . كما أنه لا يتناسب مع الامكانيات المادية للانسان المصرى البسيط . بينما يمكن من خلال قلة تكلفة الكليم أن نوفر المنتج الجيد الذى يناسب دخل الانسان المصرى متى تأتى لصناعة الكليم الأسلوب المميز للتصميمات التى تعطيه الفرصة ان ينافس مثيله من المفروشات المستوردة . وقد ظلت الحضارات الفنية المتعاقبة على مصر غنية بالعناصر الزخرفية التى تتيح لفنان الكليم أن يبتكر الوحدات التشكيلية التى تجمع بين معاصرة التجريد وأصالة عادات وتقاليد مجتمعنا القومى . وبذلك تتطور جماليات الكليم مرتقية به الى مستوى اللوحة التشكيلية ، ذلك أن اللوحة ليست تلك التى توضع فى اطار وتعلق على الحائط فحسب، بل أن ثمه لوحات مرتبطة بأرضيات البيوت التى تأوينا ، وتتمثل فى أعمال الكليم المتطورة ، اذ لاشك أن الابداع فى اللون والشكل فى صناعة الكليم يفى بحاجة جمالية مؤكدة فى حياتنا القومية .

فالكليم غمط حقه لوجود بدائل مستوردة فيها ذوق مرتفع ، فلماذا لا نضع هذا الذوق فى الكليم بالاضافة الى ما لدينا من تراث عريق ، ثم يسهل بعد ذلك لقلة تكاليفه أن يقتنيه الغنى والفقير على حد سواء ؟ ولن تستطيع البدائل المستوردة الأجنبية بعد ذلك منافسة الكليم ، لأن الكليم معمر لوجود تعاشقات نسجية بين الطولية والعرضية . كما أنه يتميز بسهولة تحريكه وتنظيفه ، على عكس الموكيت الذى تمتلىء وبرته بالأتربة التى يتصف بها جونا . كما أن تنظيف الموكيت باستمرار يقلل من كمية الوبر الموجود على سطحه ، وهو مالا يحدث للكليم عند تنظيفه . هذا فضلا عن أن الكليم اذا دخله اللون والشكل ارتفع سعره وصار أغلى من الموكيت .

الينابيع :

الفنون الاسلامية :

استعار الدكتور سعيد الوتيرى للوحات الكليم من « الفنون الاسلامية » الوحدات الهندسية والتكوينات الناتجة عنها فى أشكال مثل المشربية، وفى احدى لوحاته قرب الفنان بين الخطوط الرأسية فى أشكال النخيل وبين بعض الحروف العربية مكونا من هذه الخطوط تشكيلا مقروءا على مساحة تتبادل فيها « الأرضية » و « الشكل الناتج » وظيفة اعطاء مساحات هندسية مختلفة من مستطيل ومربع بأحجام مختلفة . وقد سمى الفنان لوحة الكليم المعلق هذه « باسم الله الرحمن الرحيم » وقد عرضت بمعرضه الأول بالمركز الثقافى المصرى بروما فى سبتمبر ١٩٧٩ .

وقد طور الدكتور سعيد الوتيرى تصميماته للكليم فانتقل من « التصميم الكلاسيكى » المنتج على مر العصور والمرتبط بايجاد « كنار » و«صرة » و «تماثل » بمقدار الربع داخل المساحة المراد تنفيذها ، واستخدم الوحدات الزخرفية الاسلامية من معين ومسدس وخلافهما فى تحقيق تصميم مرتبط بأصول تنفيذ الكليم ، ولكن بتركيبة جديدة يعتمد فيها التصميم على التوزيع اللونى فى المساحة برؤية ذاتية تؤكد من حيث المضمون مقومات الفن الاسلامى من استمرارية الشكل فى طول المساحة وعرضها ، ولكن مع البعد عن اعطاء « كنار » للشكل الناتج ، وكذلك البعد أيضا عن الصرة والتماثل داخل المساحة .

وقد سبق للدكتور سعيد الوتيرى أن قام بعمل تصميمات مرتبطة بالأسلوب التقليدى للكليم بصفة عامة ، ولكنه حتى فى هذا المجال أيضا أضفى ألوانا غير مسبوقة فى عمل الأكلمة على القطع أو اللوحات التى صممها ، مستهدفا بهذا التجديد تحقيق متعة واثارة للعين ، وكان ذلك على الأخص بوضع اللون الأزرق السماوى الى جانب اللون الأسود واللون البيج على تفاصيل المساحة التى انصب عليها التصميم . وهذه الألوان لم تكن مألوفة ، لا فى الكليم الاسلامى بصفة خاصة ، ولا فى الكليم بصفة عامة ، اذ

أن الألوان التى كانت سائدة من قبل هى الألوان الطبيعية للصوف ، وهى البنى والأسود والأبيض .

وقد ساعدت هذه « الاستمرارية » التى أدخلها سعيد الوتيرى على تصميماته ، بعد الاستغناء عن « الكنار » و « الصرة » على اضفاء التغيرات اللونية على الوحدة ذاتها بطول المساحة كلها وعرضها . ومن ثم يتيح ذلك للمقتنى أن يوظف لوحة الكليم فى الديكور الداخلى للمساحة المراد وضع الكليم فيها ، مادام أن استمرارية الوحدة المستخدمة ، والتنويع اللونى المتاح ليا يعطى الفرصة للحصول على مساحات متغيرة شكلا ولونا حسب الرغبة فى توظيفها .

البيئة

وقد استقى الدكتور سعيد الوتيرى فنان الكليم كثيرا من تيماته التشكيلية من «البيئة» أيضا . وقد استهوته على الأخص منطقة الوادى الجديد ، فأخذ من واحتى شندى والقصر بعض أشكال عمائرهما ، وصاغها فى تصميمات للكليم برؤية ذاتية ، ليس فيها تمييز بين أرضية وشكل ناتج ، مؤكدا القيم الجمالية للعلاقات الخطية الهندسية .

كما استقى الدكتور سعيد الوتيرى من البيئة لوحته الكليمية « تنغيم لونى » (عام ١٩٧٩) وفيها تأثر بأشكال الزلع والقلل المتراصة فى الخلاء ، موحية بعلاقات خطية ، واستنبطها الفنان من ذلك التراص بايقاعات لونية وكثافات للخط بأشكاله وحركاته المختلفة ، محققا من خلال ذلك تكوينا مؤديا للانسجام والتنويع فى الشكل الناتج ، ومرتبطا أشد الارتباط بالخلفية . وعن طريق التباين اللونى المؤدى بالازرق والأسود والاحمر والابيض امتلأ السطح بالايقاعات .

وقد تأثر الدكتور سعيد الوتيرى بأشكال الصخور الموجودة فى نوعيات كثيرة من بيئتنا ، منها ما هو موجود داخل الماء كما فى صخور جزيرة فيلة بأسوان ، أو فى سلسلة الجبال التى تربط بين سفاجة وقنا . فهذه الصخور أوحت للفنان بأشكال تجريدية حقق من خلالها تصميمات تعتمد على حركة الخط بتنويعه داخل المساحة وتوزيعه لونيا ، ما يحقق مرة أخرى تقاربا وثيقا بين الأرضية والشكل .

الشعبيات :

ومن «الشعبيات» استهوت الدكتور سعيد الوتيرى صورة كل من « بائع العرقسوس » و « رجل النقرزان » و « فرسان التحطيب » وقد نفذ هذه الرؤى فى ثلاث لوحات كليميه . وكان مما استهواه فى هذه الرؤى الشعبية حركيتها وغنائيتها . وقد تطلبت منه مقتضيات الكليم — أى مقتضيات الاداة التى نفذ بها لوحاته — أن يعمد الى كثير من التبسيط فى الاشكال والاحتفاظ بالجوهر الشعبى الكامن فى هذه المشاهد اليومية . ففى لوحة « بائع العرقسوس» استوقفه جريه الدائم سعيا وراء رزقه ، فعبر عن هذه الحركة فى خطوط معادلة لها ، وهى خطوط دائرية بصفة عامة . يبين من خلالها موضوع اللوحة فى شكل بائع العرقسوس وطفل بجانبه يشترى منه . وقد أفرغ الفنان بهجة الموضوع والمذاق الحلو لعصير العرقسوس فى ألوان زاهية يغلب عليها الأحمر والأزرق والأخضر . ولم يهمل الدكتور سعيد الوتيرى جانبا يهتم به الفنان الشعبى عند الاعتناء بحاجياته المستخدمة فى حياته اليومية وتجميله لها برؤيته الذاتية ، مستخدما فى ذلك الوحدات الزخرفية المرتبطة بعقائده وتقاليده . ويتضح ذلك فى اللوحة من خلال الحزام الحامل لزلعة العرقسوس، حيث استخدم الفنان الشعبى المثلث فى تجميل شكله . واذا دققنا التأمل فى مضمون تلك الوحدة الزخرفية وما تعنيه لدى الفنان الشعبى، فسوف تتبين أنها استخدمت كحجاب لابعاد الحسد وجلب الرزق ، فهو اذن ليس تجميلا فحسب بل هو تجميل موظف توظيفا عقائديا . وقد عمد الدكتور سعيد الوتيرى فى هذا المنطلق أيضا الى اضفاء اللون الأخضر على هذه الوحدات الزخرفية الشعبية مجتهدا بذلك للتعبير عما يرمز اليه هذا اللون من محصول وفير ورخاء يتمناه بائع العرقسوس بعد يوم من العمل الشاق .

وإذا انتقلنا الى لوحة « النقرزان » فسيتأكد كثير من الافكار التى سبق أن تعرفنا عليها فى لوحة بائع العرقسوس بالنسبة للجوهر الشعبى، وتعمد التركيز تحاشيا للتفاصيل ، اعتدادا بامكانات الأداة المستخدمة ، وهى « الكليم »٠ على أن الفنان فى لوحته هذه يعنى من خلال بعض جزئياتها ـ مثل الاعلام الخضراء ذوات الأهلة ـ أن يعبر عن الحقبة التاريخية التى ذاعت فيها لعبة النقرزان التى اندثرت أو كادت تندثر اليوم ، وظلت ذكرى قديمة من ذكريات طفولة الفنان وما سمعه ممن حوله الذين مضوا يحكون عن هذه اللعبة وأبطالها جوابى الشوارع والاسواق والشوادر ، وعلى الاخص فى الاعياد والمواسم ٠

وفى لوحة « النقرزان » نلاحظ اهتمام الدكتور سعيد الوتيرى بتحقيق التوازن الذى هو عصب اللعبة ، اذ يحاول اللاعب أن يبقى العصا واقفة على جبينه أطول وقت ممكن ، وقد استوجب تحقيق هذا التوازن أن يفتح اللاعب ذراعيه مما يضفى على هيئته الانسانية مزيدا من الجمال التشكيلى ٠ كما وضع الفنان فى العصا الواقفة على جبين « رجل النقرزان » الالوان ذاتها الشائعة فى سرواله المنبسط مع انفراج ساقيه ، مما يزيد من تأكيد التوازن المستهدف من لعبة النقرزان ٠

ولنلاحظ المعالجة الشعبية الحميمة فى زخرفة العصا والصديرى والسروال فهذا اللاعب او الفنان الشعبى يعتنى فى المقام الأول بتجميل أداته التى يستخدمها وهى العصا ٠كما يهتم بأناقته المتمثلة فى السروال المزركش والصديرى ذى اللونين ٠

وقد شغل الدكتور سعيد الوتيرى فى لوحته هذه ـ على خلاف لوحة بائع العرقسوس ولوحة « التحطيب » التى سيرد ذكرها ـ بخلفية اللوحة، التى أودع فيها مشهد الحى الشعبى ببيوته ومآذنه ٠وقد اهتم الفنان بالروابط التشكيلية بين الوحدات المستخدمة فى اللوحة ، سواء فى الخلفية أو المقدمة ، وعلى الأخص فى الجوار المتناغم بين المئذنة والعصا ٠ وكان استخدامه للون أداته فى التمييز بين مساحة وأخرى سواء كانت بيوتا أو أرضيه أو انفراجة سماء ، والتأكيد على الشكل المطلوب ايضاحه للمشاهد ٠

ومن المعالم التى تشيع فى الأحياء الشعبية الزينات المعلقة ، وعلى الأخص الاعلام الصغيرة الملونة الخفافة التى تتدلى من حبال تمتد بعرض الأزقة والدروب ٠ فاذا تماوجت مع نسمة هواء أشاعت فى الأرجاء البهجة ٠ ولم يفت الفنان سعيد الوتيرى أن يستفيد من هذه الزينات فى تكوينه الشعبى ، فأضاف الى لوحته الكليمية حبلين مدليين بعرض اللوحة تتماوج عليهما سبع رايات صغيرة خضراء ٠ وهذان الحبلان بما عليهما من أعلام فى امتداد عرضى يحققان للوحة أثرين يمكن ايجازهما فى الآتى : أولا : تصبح اللوحة ذات ثلاثة أبعاد بدلا من بعدين ، وهذا ليس بالأمر السهل تحقيقه فى لوحة الكليم بصفة عامة ، البعد الأول يتمثل فى اللاعب الراقص ، والثانى يتمثل فى الحبلين والاعلام الصغيرة ، والثالث يتمثل فى بيوت الخلفية ٠ وثانيا : أن الاعلام الخفافة تثير فى قلب المتفرج الاحساس بالتمايل والتأرجح الذى يؤديه جسم الراقص حتى يتوصل الى أن يحقق للعصا اتزانها فوق جبينه ٠

وإذا انتقلنا بعد ذلك الى لوحة «التحطيب» سنجد أن سعيد الوتيرى قد عمد الى التبسيط الشديد فى شكل كل من اللاعبين ، فالجلباب مثلث ، وكمه مثلث يتلاقى بأعلى الجلباب ٠ ومن هذه المثلثات الأربعة يتكون تشكيل متماسك يقترب فى النهاية من المربع ، ولكنه ليس مربعا أصم ، بل هو مربع ديناميكى ، مشحون بحركة تطرد السأم الذى قد تحدثه فى الرأى كتلة المربع المصمتة ٠ وقد اختار الفنان للوحته الكليمية لحظة مؤثرة فى لعبة التحطيب ، وهى اللحظة التى يحقق أحد اللاعبين انتصارا أو تفوقا على اللاعب الآخر الذى وقع على الأرض ٠ ومع ذلك ، فقد مضى هذا الأخير لا يعترف بهزيمته ويذود بعصاه ضربات عصا الآخر المنكب عليه ٠ أن المبارزة مستمرة رغم لحظة الانكسار المؤقتة ٠ فهذا الشكل يتحول رغم تبسيطه الشديد ـ والبليغ فى الوقت

ذاته - من مجرد تصوير لمبارزة الى تصوير صمود يتحلى به الرجل الصعيدى ، أى الانسان المصرى الأصيل ٠

وقد حقق سعيد الوتيرى التناغم فى الشكل أيضا من خلال تقابل اللون الأحمر الذى اصطبغ به جلباب أحد المتبارزين واللون الأزرق الذى اصطبغ به جلباب المتبارز الآخر ٠ أما الوحدة فتتحقق فى العمامة الخضراء التى يرتديها كل من اللاعبين ٠

المعاصر :

التسطيح :

وجدير بالذكر أن « لوحة الكليم » لا تحتمل البعد الثالث بصفة عامة ، ولذا فقد وجب لهـا « التسطيح » مع مراعاة تحقيق التوازن فى المساحة ككل ٠ وهو التوازن الذى حققه النساج التقليدى عن طريق الاتيان بالوحدات المتماثلة داخل الاطار ٠ وقد استفاد الفن الحديث بصفة عامة من معطيات فن الكليم على مدى العصور ، فقد عزز الفن الحديث أفكاره عن التسطيح الذى استغنى به عن البعد الثالث بعطاءات فن الكليم على الأخص ٠

التجريد :

يضحى «التجريد» الذى أصبح من سمات الفن المعاصر ضرورة وحلا لجماليات الكليم ، الذى يحتاج صانعه الى تصميمات تتسم بالتبسيط والتخلص من التفاصيل التى لا تتناسب مع امكانيات التنفيذ على النول ٠

وقد كانت « التجريدية » فى مقدمة الأساليب المعاصرة التى استفاد الدكتور سعيد الوتيرى من عطاءاتها فى لوحاته للكليم ٠ ذلك أن التجريدية فى نظره تضع يدها على « جوهر الاشكال » ، وهى اذ تستبعد التفاصيل تصل الى خطوط بسيطة لأشكال بذواتها ، وذلك سواء بالنسبة «للتجريدية الهندسية » أو « التجريدية التعبيرية أو الحرة » وقد كانت التجريدية الهندسية على الأخص على صلات عميقة كما نعرف بالفن الاسلامى الذى اهتم « بالجوهر » وهو فى نظره « الروح » وليس الماديات اللامتناهية فى أشكالها الظاهرية ٠

وقد انجذب سعيد الوتيرى الى المصور التجريدى الهولندى بيت موندريان (١٨٧٢ - ١٩٤٤) وتابع تحركة من « الواقعية البصرية » متمثلة فى شكل شجرة الى تبسيط شكل هذه الشجرة ٠ ثم الايغال فى حذف تفاصيلها حتى وصل تصميمها فى النهاية الى مجموعة خطوط رأسيةوعرضية متقاطعة استطاع من خلالها ، وباضافة أقل القليل من اللون ، ان يحصل على الشكل المجرد المعبر فى الوقت ذاته عن ساق الشجرة واغصانها وأوراقها بأسلوب متميز ٠

وقد كانت بعض موضوعات سعيد الوتيرى المنفذة بالاسلوب التجريدى فى أصلها الواقعى شكلا من أشكال العمارة المصرية القديمة تمثل فى أعمدة معبد الأقصر أو شكلا من أشكال العمارة القديمة فى الواحات (راجع لوحاته « ذكريات » و « تكوين بنائى » و « الواحات » وقد عرضت بالمركز الثقافى الفرنسى بمصر الجديدة فى فبراير ١٩٨٢) ومن أعماله المنفذة بالأسلوب التجريدى الحر نشير الى لوحته « تنغيم لونى » المستمدة من منظر طبيعى لمجموعة من القلال والزلع المتراصة بجوار بعضها فى مكان بواحة « القصر » بالوادى الجديد ٠ وقد سبق الاشارة الى هذه اللوحة عند الحديث عن مؤثرات «البيئة» فى الرؤية التشكيلية لسعيد الوتيرى ٠

ولوحات الفنان هذه تقوم على تحوير لمناظر فى الطبيعة والبيئة المصرية ، وتصعيدها الى أشكال تجريدية بعدت الصلة بينها وبين أصلها الواقعى، بل أن بعضها ، مثل تلك المستمدة من الصخور يمكن أن تصل الى أن تصبح « أشكالا خرافية» وقد تأكد ذلك فى لوحة « حيوان مائى » (المعروضة فى قاعة اخناتون فى يناير ١٩٨١) ٠ وتمضى بذلك أعمال سعيد الوتيرى هذه مبتعدة عن تجريدية موندريان ورفاقه وتلامذته الهندسية لتقترب من تجريديات أخرى « فانتازية » نجدها عند بول كلى (١٨٧٩ - ١٩٤٠) وجوان ميرو

(١٨٩٣ — ؟) وفرانسيس بيكابيا (١٨٧٩ — ١٨٩٣) وفرانسيس بيكابيا (١٨٧٩ — ١٨٩٣) فنانى الدادية والسريالية والتجريدية • ومن أعمال سعيد الوتيرى التى ينطبق عليها هذا الوصف لوحته « أكروبات » (التى عرضت بقاعة المركز الثقافى الفرنسى بمصر الجديدة فى فبراير ١٩٨٢) وكان أصلها مستمدا من الدوامات الهوائية وتأثيرها على رمال الصحراء ، فبدت لوحته فى شكل خطوط دائرية لولبية ملتصقة ببعضها • وقد ملئت بعض الفراغات بالالوان الأحمر والأسود والأزرق •

وفى لوحة سعيد الوتيرى « تشكيل سمكة » نجد مزيجا من الاسلوبين « التجريد الهندسى » و « التجريد الحر » وتمثل الأول فى التدرج اللونى للخطوط الأفقية المعبرة عن المياه وأعماقها مبتدئا بالأزرق الغامق فى الأعماق ومنتهيا بالأزرق الفاتح عند السطح المعرض لضياء الشمس • كما نجد التجريد الهندسى يتمثل فيما هو داخل السمكة ، حيث صورت المعدة والأمعاء بما يومىء الى حركتها الميكانيكية • أما بالنسبة للتجريد الحر فيتضح فى الخطوط الرئيسية المعبرة عن شكل السمكة مقسمة الى رأس وبطن وذيل،فقد رسم هذاالشكل بخطوط حرة تؤكد استقلال الشكل عن أصله الواقعى فى الطبيعة • كما أن هارمونية الالوان المنفذة تنبع عن الخيال البحت والاحساس الذاتى للأحياء المائية • ولهذا جاءت تسمية اللوحة (تشكيل سمكة) أصدق فى التعبير عن حقيقتها مما لو كانت قد سميت «سمكة» •

وفى « تجريدياته » يتحاشى سعيد الوتيرى « الزخرفيات » التى ينفر منها « التجريد » بمفهومه المعاصر • ولكن الفنان يعمد فى كثير من الأحيان الى التوفيق فى اللوحة الواحدة بين أكثر من أسلوب ، كأن يوفق بين « التجريديه الهندسية » و « التجريدية الحرة » وهو لا يجد غضاضة فى ذلك ، اذ أن الأمر يحتمل التزاوج بينهما •

الرؤية الذاتية :

وأيا كانت المصادر التى يستقى منها الدكتور سعيد الوتيرى رؤاه الفنية ، فانه يصوغ هذه الرؤى صياغة ذاتية • اذ انها تنصهر بداخله قبل أن تخرج الى حيز التنفيذ الفعلى • وقد يكون من هذه الرؤى ما هو مختزن بداخله منذ فترات طويلة ، قد تصل الى سنوات الطفوله أو الصبا ، مثل الرؤى الشعبية الراجعة الى أيام اللعب فى الحارة • وتكتسى رؤى الفنان عندما تخرج الى حيز التنفيذ بأسلوب معاصر مصطبغ بما مر به من خبرات دراسية أو ثقافية تتنامى يوما بعد يوم بمداومة الاطلاع والملامسة والانفتاح على الخبرات الجديدة فى مصر والخارج • وكلما تقادم العهد على الرؤية فى وجدان الفنان صارت أكثر أصالة ، اذ أنها بالحب والمعايشة فى الاعماق صارت أكثر نضجا • وقد أثرت دراسة الدكتور سعيد الوتيرى الاكاديمية على رؤاه ، فقد ضبطت مسارها وصوبت من اتجاهها ، مخلصة اياها من كثير من التخبط الذى كان يرافقها فى البداية •

ويقول الفنان فى هذا المقام (حديث شخصى جرى يوم الجمعة ٥ من أغسطس ١٩٨٣) «ان اهتمامات الناس الذين درست بينهم ، وزياراتى المتعددة لمراكز الاشعاع الثقافى فى ايطاليا مثل فلورنسه والفاتيكان ، بجانب مراكز اشعاع فى بلاد أخرى منها هولندا وفرنسا واليونان أيقظت بداخلى حاسة البصر • فأصبحت شئت أم أبيت شاهدا جيدا للأعمال الفنية • وبمثل هذه المعايشة تتضح للانسان جوانب لم يلتفت اليها من قبل ، حتى وان كان دارسا لها دون احساس • » ويمضى الفنان سعيد الوتيرى فيقول « وانى أريد أن أحقق فى لوحة الكليم أصالة ذلك المنتج المصرى العريق، بما يتناسب والامكانات المادية للسواد الأعظم من أبناء شعبى • وبخاصة أن خامات صنع الكليم متوافرة فى بيئتنا• وبشىء من الاجادة فى التصميم يمكن أن نقدم للجمهور منتجا جيد التشكيل رخيص الثمن ، يمكن اقتناؤه فى المنازل والمكاتب ودور العمل ، والاستغناء عن البدائل المستوردة، غير المصرية الأصل » •

القاهرة : د• نعيم عطية

اللوحات تصوير الفنان : صبحى الشارونى

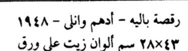


سعيد الوتيري ولوحة الكليم

لوحتا الغلاف

الغلاف الأول



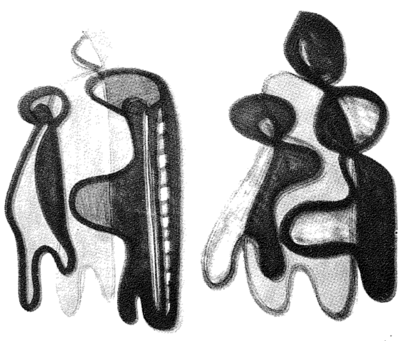


رقصة باليه - أدهم وانلى - ١٩٤٨
٤٣×٢٨ سم ألوان زيت على ورق

الغلاف الثانى

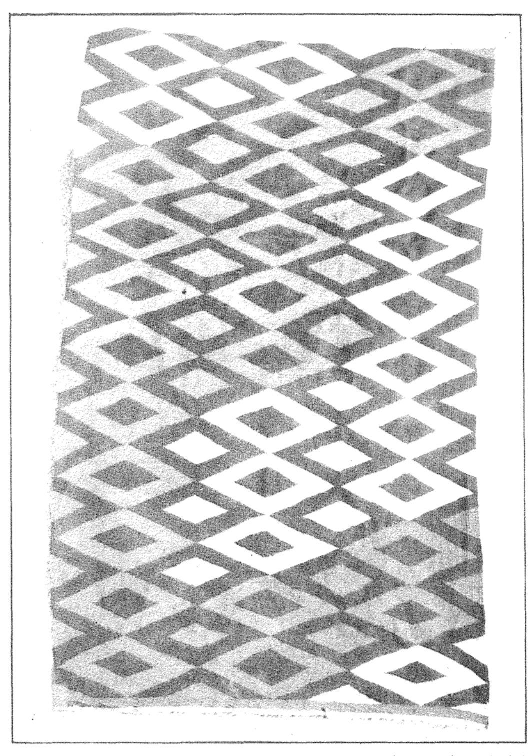


رأس صبى - أحمد عبد الوهاب
١٩٨٢ - فخار



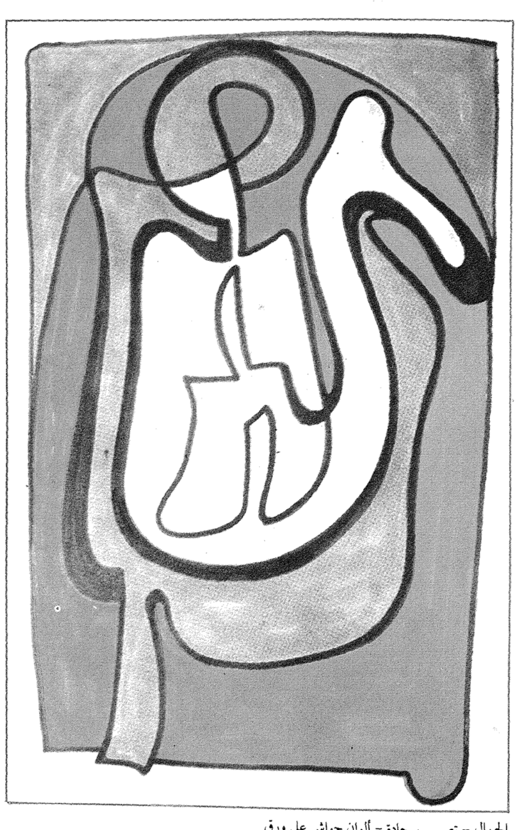
حوار - تصميم سجادة - ألوان جواش على ورق
٤٠×٤٠ سم - ١٩٨٣

◄



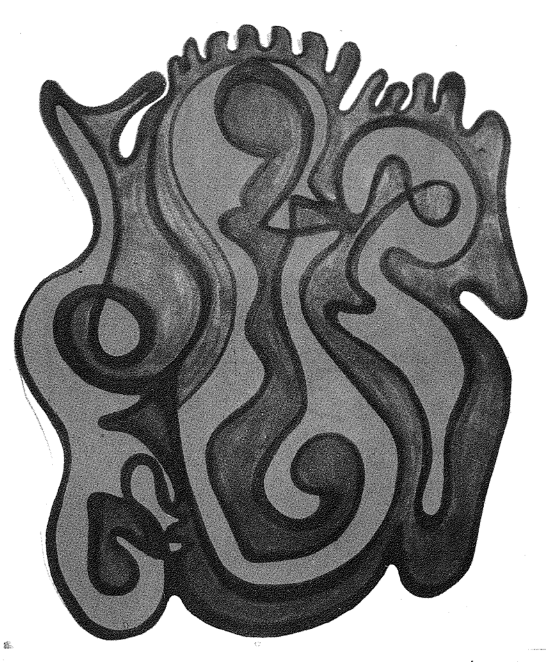
إسلاميات - كليم صوف طبيعى

١٠٠×١٥٠ سم - ١٩٧٩



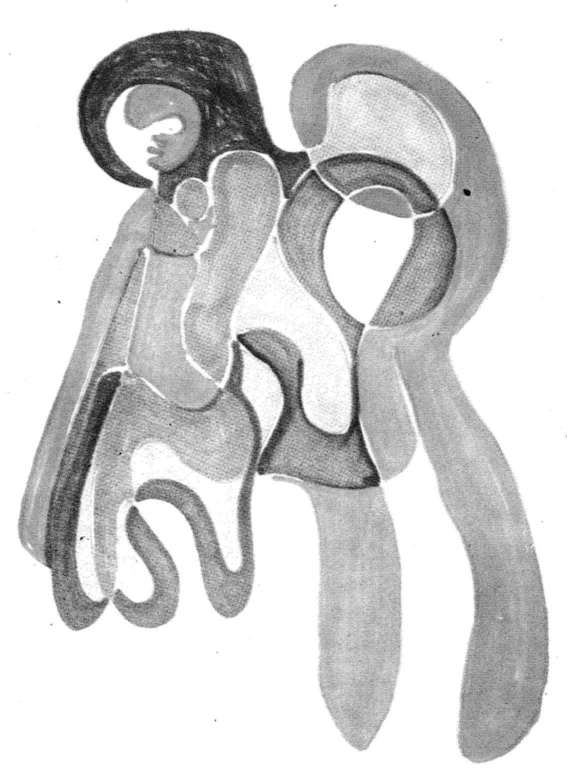
الجمال - تصميم سجادة - ألوان جواش على ورق

٤٠×٤٠ سم - ١٩٨٣



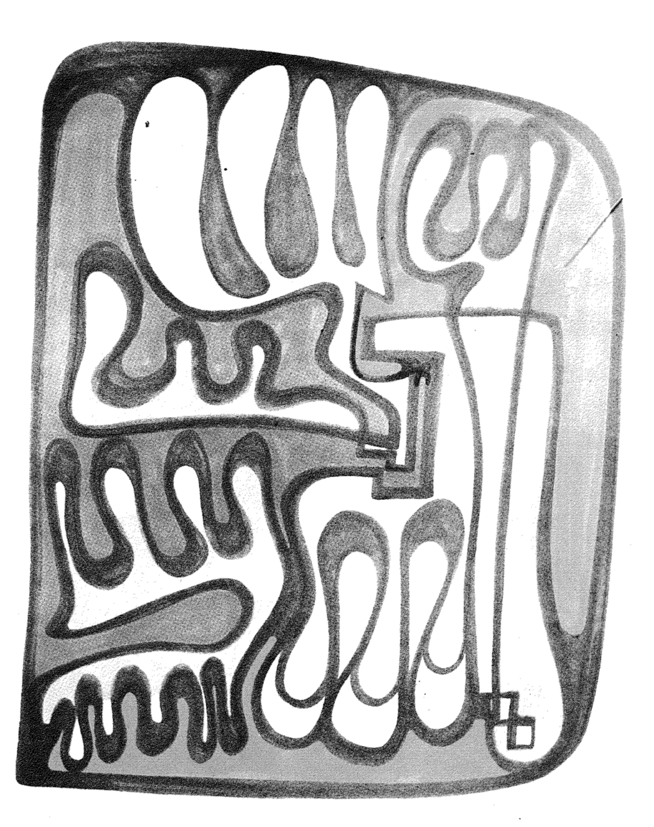
رقصة الحصان - ألوان جواش على ورق

٤٠×٤٠ سم - ١٩٨٣



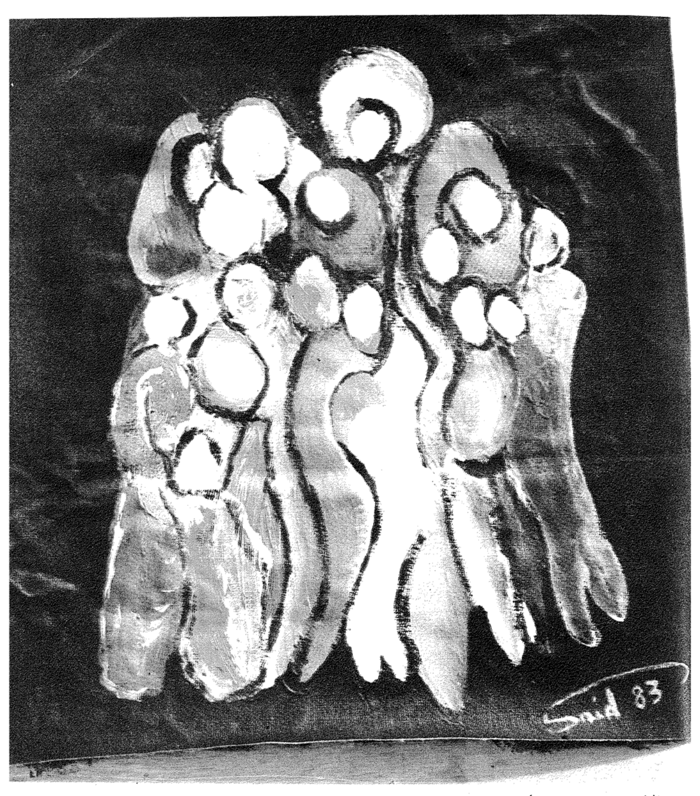
ذكرى - تصميم سجادة - ألوان جواش على ورق

٤٠×٤٠ سم - ١٩٨٣



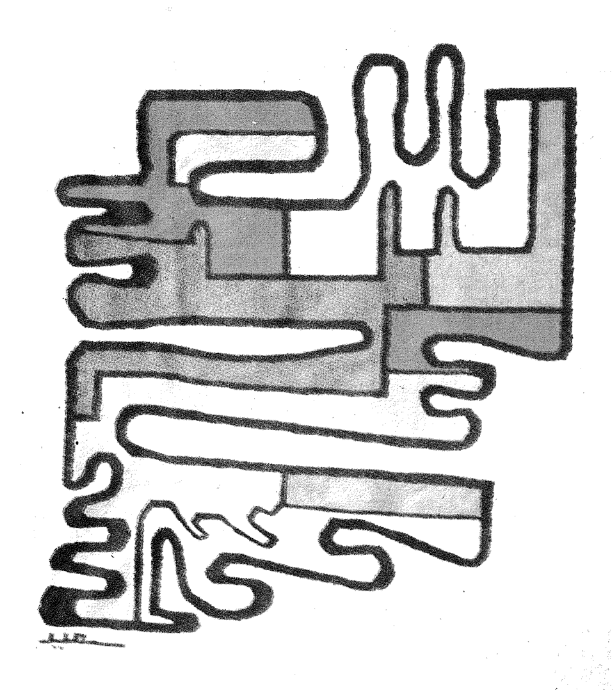
إيقاعات - سجادة على ورق

٤٠×٤٥ سم - ١٩٨٣



المولد – تصميم سجادة – ألوان زيت على قماش

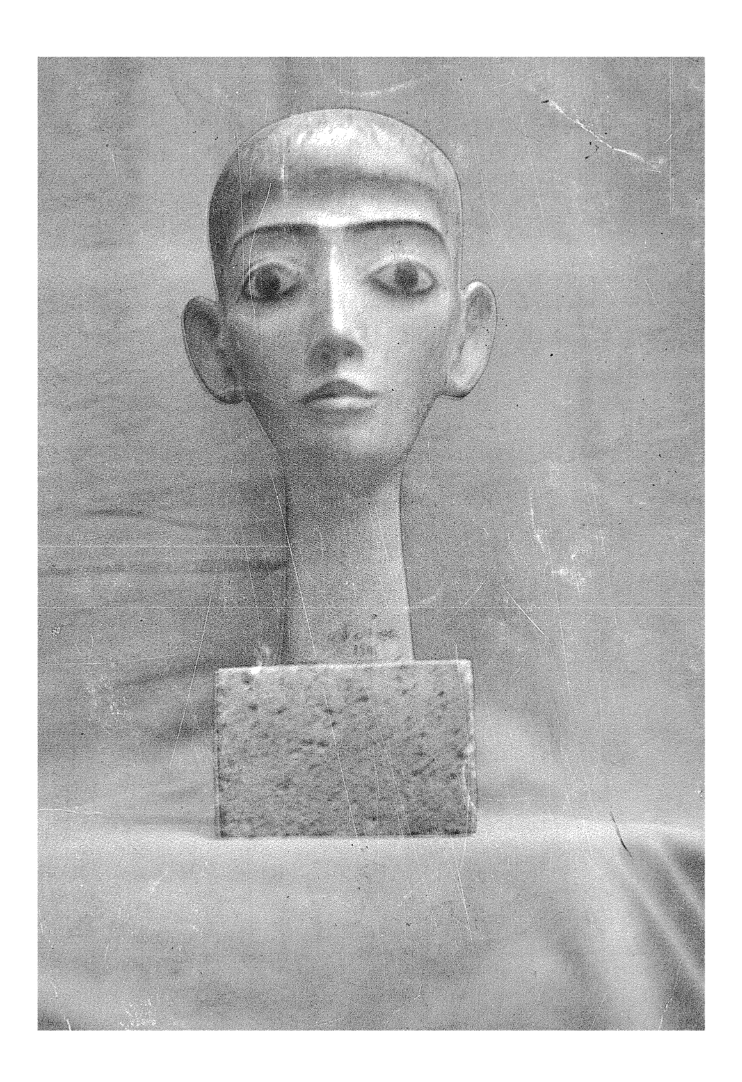
٥٠×٥٠ سم – ١٩٨٣



من وحى أزياء سيناء – كليم صوف طبيعى
١٤٠×١٤٠ سم ١٩٨٣

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٣




Bibliotheca Alexandrina
0530810